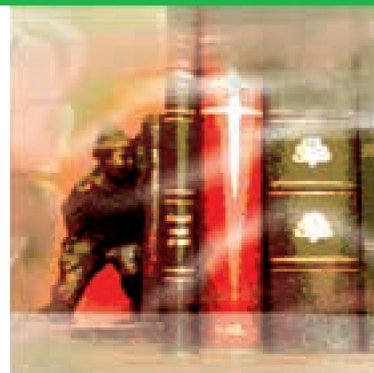
MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII



Limba și literatura română

Manual pentru clasa a XI-a

Sofia Dobra
Monica Halaszi
Dorina Kudor
Luminița Medeșan

CORINT EDUCAȚIONAL

MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII

Limba și literatura română

Manual pentru clasa a XI-a

Sofia Dobra

Monica Halaszi

Dorina Kudor

Luminița Medeșan

CORINT EDUCAȚIONAL

Manualul a fost aprobat prin Ordinul ministrului Educației și Cercetării nr. 4446 din 19.06.2006, în urma evaluării calitative organizate de către Consiliul Național pentru Evaluarea și Difuzarea Manualelor și este realizat în conformitate cu programa analitică aprobată prin Ordin al ministrului Educației și Cercetării nr. 3252 din 13.02.2006.

Date despre autori:
Dr. SOFIA DOBRA, profesor gradul I didactic, Școala Nr. 131, București
MONICA HALASZI, profesor gradul I didactic, Colegiul Național „Liviu Rebreanu”, Bistrița
DORINA KUDOR, profesor gradul I didactic, Liceul Teoretic „Gheorghe Șincai”, Cluj-Napoca
LUMINIȚA MEDEȘAN, profesor gradul I didactic, Colegiul Național „George Coșbuc”, Cluj-Napoca

Referenți:
Conf. univ. dr. **Alina Pamfil**, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca
Dr. **Anca Davidoiu-Roman**, profesor gradul I didactic, Colegiul Național „Gheorghe Lazăr”, București
Dorin Zăpadă, profesor gradul I didactic, Școala Nr. 131, București

Redactare: **Mioara Popescu**
Tehnoredactare computerizată: **Corina Roncea**
Copertă: **Valeria Moldovan**
Ilustrații selectate de: **Mioara Popescu**

Pentru comenzi și informații, adresați-vă la:
Editura CORINT EDUCAȚIONAL – Departamentul de Vânzari
Calea Plevnei nr. 145, sector 6, București, cod poștal 060012
Tel.: 021.319.88.22, 021.319.88.33, 0748.808.083, 0758.225.443
Fax: 021.319.88.66, 021.310.15.30
E-mail: vanzari@edituracorint.ro
www.grupulcorint.ro

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
Limba și literatura română: manual pentru clasa a XI-a /
Sofia Dobra, Monica Halaszi, Dorina Kudor, Luminița Medeșan. – București: Corint Educațional, 2014
Index
ISBN 978-606-8609-49-2

I. Dobra, Sofia
II. Halaszi, Monica
III. Kudor, Dorina
IV. Medeșan, Luminița

811.135.1(075.35)
821.135.1.09 (075.35)

ISBN 978-606-8609-49-2

Tiparul executat la:
FED PRINT S.A.

Notă. Conținuturile marcate în manual cu o steluță intră în curriculumul diferențiat de tip A și cele marcate cu două steluțe, în curriculumul diferențiat de tip B.

DEȘTEAPTĂ-TE, ROMÂNE!

Versuri: Andrei Mureșanu
Muzica: Anton Pann

Deșteaptă-te, române, din somnul cel de moarte,
În care te-adânciră barbarii de tirani!
Acum ori niciodată croiește-ți altă soarte,
La care să se-nchine și cruzii tăi dușmani!

Acum ori niciodată să dăm dovezi în lume
Că-n aste mâni mai curge un sânge de roman,
Și că-n a noastre piepturi păstrăm cu fală-un nume
Triumfător în lupte, un nume de Traian!

Priviți, mărețe umbre, Mihai, Ștefan, Corvine,
Româna națiune, ai voștri strănepoți,
Cu brațele armate, cu focul vostru-n vine,
„Viață-n libertate ori moarte!” strigă toți.

Preoți, cu crucea-n frunte! căci oastea e creștină,
Deviza-i libertate și scopul ei preasfânt,
Murim mai bine-n luptă, cu glorie deplină,
Decât să fim sclavi iarăși în vechiul nost’ pământ!

CUPRINS

UNITATEA 1

Începuturi

Fundamente ale culturii române

Originile și evoluția limbii române
Comunicare: Tehnici de documentare pentru realizarea proiectelor
Perioada veche
Dimensiunea religioasă a existenței
Formarea conștiinței istorice
Cronicarii moldoveni
Figura istorică emblematică în cronicile moldovenești
Grigore Ureche, ***Letopisețul Țării Moldovei***
Pictura medievală românească
Portretul voievodal
Comunicare: Structuri discursive — descrierea
Istorie și luptă politică
Cronicarii munteni

Curente culturale

Umanismul
Iluminismul
Literatura iluministă
*Ioan Budai-Deleanu, ***Țiganiada***
Limbă română: Denotație și conotație
Limbă română: **Fonetică

Evaluare

Document din 1695 (detaliu din frontispiciu)



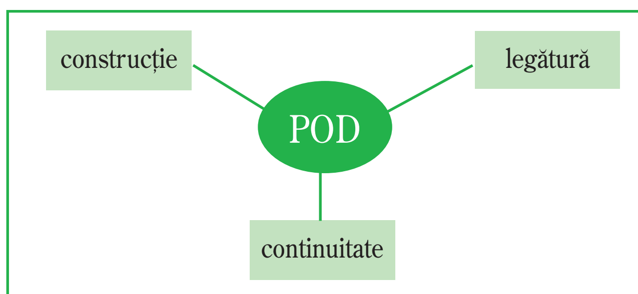
Fundamente ale culturii române



Asaltul Sarmizegetusei. Columna lui Traian

SPRE TEMĂ

1. Precizați ce moment din istoria noastră este surprins în următoarele versuri eminesciene:
   „Peste pod cu mii de coifuri trece-a Romei grea mărire,
   Soarele orbește-n ceruri de a armelor lucire,
   Scuturi ard, carăle treier și vuiesc asurzitor [...].”
   (Memento mori)
2. Completați schema de mai jos, spunând fiecare un cuvânt legat de cele trei elemente ale câmpului lexical indicat.



3. Lucrați în grupe de patru elevi. Nașterea poporului român poate reprezenta simbolic o construcție care leagă două civilizații diferite, cea romană și cea dacică. Găsiți un element care diferențiază și unul care leagă cele două civilizații.
4. Lucrați în perechi. Indicați un cuvânt moștenit în limba română din latină și altul moștenit din limba vorbită de daci.
5. Găsiți un argument prin care să arătați că orice limbă este într-o permanentă mișcare, modificându-se în timp.

DESPRE TEMĂ

Originile și evoluția limbii române

Limba română — limbă romanică

Limba este un fenomen în mișcare, astfel încât își modifică de-a lungul timpului structura, atât prin evoluție normală, cât și prin influențele exercitate de contactul cu alte limbi. În contradicție cu această tendință, limba manifestă în același timp o înclinare spre conservarea fondului originar. Astfel, limba română poate fi considerată, așa cum aprecia Alexandru Rosetti, *limbă latină vorbită neîntrerupt în partea orientală a Imperiului Roman, cuprinzând provinciile dunărene romanizate* [...] *din momentul pătrunderii limbii latine în aceste provincii și până în zilele noastre* (*Istoria limbii române,* 1968).

Formată într-un proces îndelungat și complex, **structura limbii române este esențial latină**, moștenind latina populară sau vulgară, limba vorbită în mod obișnuit de romani, limbă vie, deosebită de latina clasică, reprezentând varianta literară, aspectul îngrijit și normat al acestei limbi. Chiar denumirea acesteia sugerează uzul,

fiindcă, în limba latină, *vulgus* însemna *mulțime, masă, gloată*. Limba latină a fost relativ unitară în tot Imperiul Roman până în perioada lui de destrămare, plasată între secolele IV și VI, când se nasc de fapt limbile romanice. Unele dintre acestea au devenit mult mai târziu limbi naționale (italiana, franceza, spaniola, portugheza, româna), altele au rămas la stadiul de limbi locale, vorbite pe o arie restrânsă (sarda, catalana, occitana, provensala, romanșa, retoromana), sau chiar au dispărut (dalmata).

În vocabularul limbii române, sunt cuvinte păstrate din latină în toate limbile romanice *(apă, bun, foc)*, dar și unele conservate doar în română (*oaie* din lat. *ovis, cântec* din lat. *canticum, farmec* din lat. *pharmacum*).

Limba română ocupă un loc aparte în cadrul limbilor romanice prin faptul că este singura care reprezintă zona orientală. Situată într-o arie laterală și izolată de limbile slave înconjurătoare, limba română a conservat mai bine structura gramaticală și lexicul pe care le-a moștenit din limba latină.

Formarea limbii române

Nașterea unei limbi este un proces îndelungat și nu poate fi datat, astfel încât nu se poate spune cu exactitate când a început transformarea limbii latine în limba română.

Romanii au pătruns în Peninsula Balcanică pe la sfârșitul secolului al III-lea î.Hr., ajungând până la Dunăre, unde s-au izbit de rezistența populației daco-gete. Războaiele dintre daci și romani au început cu înfruntarea din anul 86 d.Hr., când romanii au fost nevoiți să se recunoască învinși la Tapae. Mai târziu, împăratul Domițian a încheiat cu dacii o pace prin care a stârnit nemulțumirea nobilimii romane. De-abia în momentul urcării pe tron a lui Traian, în anul 98 d.Hr., înfruntările dintre daci și romani devin din ce în ce mai violente, culminând cu războiul declanșat în 101 d.Hr. și încheiat în primăvara anului următor.

Dacii, numiți de Herodot în *Istoriile* sale *cei mai drepți și mai viteji dintre traci*, nu au acceptat cu ușurință stăpânirea romană. Astfel, Decebal, conducătorul dacilor, înțeles cu popoarele barbare, organizează un atac în Dobrogea pentru a opri înaintarea romană spre Sarmizegetusa, capitala Daciei. Din această cauză, Traian a fost nevoit să plece din Munții Orăștiei și, chiar dacă a repurtat o victorie, a cărei mărturie este monumentul cunoscut sub numele de *Tropaeum Traiani* de la Adamclisi, unde sunt înscrise numele comandanților romani căzuți pe câmpul de luptă, s-a retras din Dacia.

Stăpânirea romană s-a instalat însă definitiv în spațiul carpato-dunărean în anul 106 d.Hr., când Traian a cucerit Sarmizegetusa. Decebal se sinucide și fostele triburi sunt anihilate cu ușurință de experimentata armată romană. Chiar și dacii liberi, rămași în afara granițelor romane, nu mai îndrăznesc să atace, fiind nevoiți să se reorganizeze.

Noul teritoriu cucerit a devenit provincie romană, prosperând destul de repede, fiindcă avea nenumărate bogății, care îi determinaseră pe romani să o numească adeseori *Dacia Felix (Dacia cea fericită)*. Începe astfel procesul de romanizare, care a constat în asimilarea rapidă a civilizației, a culturii și a limbii din Imperiul Roman. Istoricul Eutropius afirma că Traian a colonizat Dacia cu oameni aduși din toate regiunile imperiului *(ex toto orbe romano — din toată lumea romană)*. O populație atât de diversă nu se putea înțelege decât cu ajutorul limbii latine, pe care încep să o vorbească și băștinașii. Treptat, limba populației autohtone este din ce în ce mai puțin folosită, fiindcă numai latina asigura posibilitatea comunicării localnicilor cu reprezentanții imperiului: militari, funcționari, comercianți și meseriași.



Lupta de la Tapae. Columna lui Traian


Vase dacice.
Romula, sec. II-III

Superioritatea civilizației romane care a adus în Dacia orașele, castrele, drumurile constituie un factor de eficientizare a procesului de asimilare a populației autohtone. În aproximativ un secol, populația băștinașă folosea în mod curent limba latină, dovadă fiind hotărârea împăratului Caracalla de a da așa-numita *Constitutio Antoniniana* (212 d.Hr.), prin care acorda cetățenia romană tuturor locuitorilor Daciei.

Atacurile din ce în ce mai frecvente și mai puternice ale popoarelor migratoare au silit stăpânirea romană să se retragă în anul 271 d.Hr., în timpul împăratului Aurelian. Romanizarea nu a fost însă un proces limitat la cei 165 de ani de stăpânire romană în Dacia, continuând după retragerea aureliană, fapt atestat de probe arheologice și lingvistice.

Procesul de asimilare a populației autohtone s-a extins dincolo de granițele provinciei, ajungând până în zona Crișurilor, a Tisei și până la Prut. Trebuie amintit și faptul că, anterior cuceririi Daciei, în Dobrogea, ce fusese supusă de mult timp (fiind numită *Scythia Minor*), existau orașe romane devenite centre de cultură care iradiau spre localitățile rurale, impunând folosirea limbii latine.

Numeroasele cuvinte de origine latină, în primul rând din domeniul agricol, dovedesc asimilarea limbii cuceritorilor. De exemplu, *a ara* vine din lat. *arare, grâu* din lat. *granum, secară* din lat. *secale, in* din lat. *linum* etc. Chiar cuvântul *sat* vine din latină, de la *fossatum,* care însemna *localitate întărită printr-un șanț*.

Practic, se poate spune că procesul de impunere a limbii latine în spațiul carpato-dunărean s-a încheiat în secolul al VI-lea, de când datează un enunț considerat de mai mulți lingviști ca aparținând limbii române. Este vorba de o mențiune făcută în secolul al VIII-lea de cronicarul bizantin Theophanes despre o expediție armată din anul 587 d.Hr. El reia o mărturie din secolul anterior, aparținând lui Simokattes, care relatează despre dezordinea produsă de un soldat în clipa când s-a adresat altuia în limba părintească, spunându-i: *Torna, torna, fratre.* Toată armata, în cadrul căreia comenzile erau date în latină, înțelege că este vorba despre o retragere, nu despre căderea unei sarcini de pe un animal de povară. Vocativul *fratre,* adaptare a latinescului *frater,* care apare doar la Theophanes, poate fi considerat o dovadă a conturării, în linii mari, a limbii române.

Trecerea de la limba latină la limba română

Dacă latina clasică este bine cunoscută, **latina vulgară,** care stă la baza formării limbilor romanice, așadar, și a limbii române, este reconstituită după o serie de izvoare, printre care se numără:

- autorii clasici latini, în ale căror opere pătrund forme de limbă vorbită (Plaut, Petroniu, Horațiu, Cicero);
- traducerea Bibliei, cunoscută sub numele de *Vulgata,* fiindcă era adresată celor fără o instrucție deosebită;
- inscripțiile, mai ales cele de la Pompei, orașul acoperit de lava unei erupții a vulcanului Etna;
- lucrările lexicografice, printre care deosebit de important este *Appendix Probi,* din secolul al III-lea d.Hr.; este vorba despre o listă de 227 de cuvinte populare, însoțite de corespondentele din latina clasică; simpla înșiruire a acestor cuvinte evidențiază faptul că româna moștenește latina vulgară, așa cum se poate observa din exemplele următoare: *auris* non *oricla, oculus* non *oclus, rivus* non *rius*;
- gramaticile latinești, în care au fost semnalate greșeli de pronunțare, dar și de morfologie;
- manuscrise, așa cum este jurnalul de călătorie la Locurile Sfinte al unei călugărițe din secolul al V-lea d.Hr.;
- metoda comparativ-istorică de studiere a limbilor romanice, putându-se astfel reconstitui forme neatestate la un moment dat pe baza corespondențelor; de

exemplu, forma *coda* din latina vulgară a fost reconstituită după rom. *coadă,* it. *coda,* fr. *queue,* sp. *coza* etc., pentru ca, ulterior, să fie atestată în inscripții.

Din latina vulgară apare **româna comună,** reprezentând **prima fază a evoluției limbii române,** care mai este cunoscută și sub denumirea de protoromână, străromână sau română primitivă.

În româna comună:

- sistemul vocalic cuprindea șase vocale: *a, e, i, o, u, ă;* vocala *î* apare mai târziu și individualizează limba română în cadrul limbilor romanice;
- sistemul consonantic se caracterizează prin apariția unor sunete noi, care nu existau în latină: *ț, ș;* de exemplu, lat. *negotium* > rom. *negoț,* lat. *sic* > rom. *și;*
- se produc modificări cu valoare de lege, printre care se numără:

a. *-l-* intervocalic trece la *-r-,* fenomen cunoscut sub numele de rotacism; de exemplu, lat. *filum* > rom. *fir,* lat. *solem* > rom. *soare,* lat. *gula* > rom. *gură;*

b. *-ll-* intervocalic se păstrează; de exemplu, lat. *callis* > rom. *cale,* lat. *stella* > rom. *stea;*

c. consoanele *m, n, s, t* de la sfârșitul cuvintelor latinești dispar; de exemplu, lat. *sebum* > *sebu* > rom. *seu;*

d. vocala accentuată *o*, urmată de *e, a, ă,* se diftonghează; de exemplu, lat. *molam* > rom. *moară;*

- cele cinci declinări latinești se reduc în limba română la trei, dispărând declinările a IV-a și a V-a, redistribuite altor declinări;
- se păstrează cazurile din limba latină, cu excepția ablativului;
- se mențin cele trei genuri din latină;
- în limba română, apare articolul, care nu exista în latină, acesta formându-se dintr-un pronume latinesc;
- numeralele sunt în majoritate latinești;
- pronumele își îmbogățește formele, dar manifestă și o tendință de regularizare a flexiunii;
- verbul moștenește cele patru conjugări, menținându-se, în mare, aceleași categorii gramaticale specifice din latină;
- părțile de vorbire neflexibile sunt, de asemenea, păstrate;
- sintaxa este, în general, moștenită din limba latină;
- lexicul este în mare majoritate latinesc, vocabularul fundamental fiind 60-66% de origine latină.

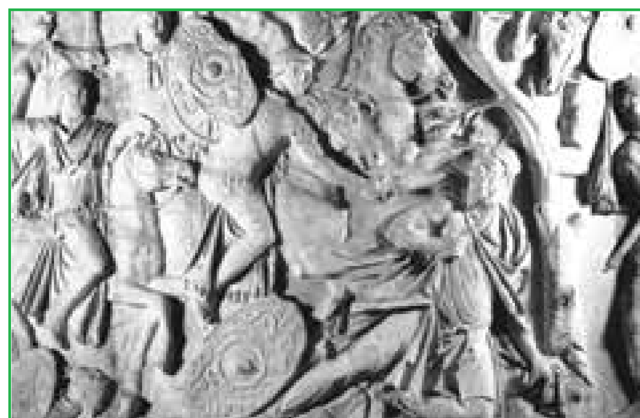
Teritoriul de formare a limbii române

Există **trei teorii** în legătură cu teritoriul de formare a limbii române:

1. teoria formării limbii române doar la nord de Dunăre, susținută de Dimitrie Cantemir, Petru Maior, Bogdan Petriceicu Hasdeu, care este infirmată de existența unor dialecte românești sud-dunărene (dialectul aromân, dialectul meglenoromân, dialectul istroromân);

2. teoria formării limbii române doar la sud de Dunăre, susținută de lingviști străini — Franz Joseph Sulzer, Robert Roesler, Johann Christian Engel —, dar și de savanți români, precum Ovid Densusianu și Alexandru Philippide; conform acestei teorii, după retragerea aureliană, s-ar fi produs o migrație masivă de populație din spațiul fostei Dacii, care n-ar mai fi fost locuită; teoria imigraționistă este infirmată de:

a. bogatele mărturii arheologice prin care se demonstrează persistența populației dacice în teritoriul de baștină: inscripții cu nume dacice, cimitire cu nume dacice, piese de ceramică dacice etc.;



Sinuciderea lui Decebal. Columna lui Traian

b. obiectele de cult creștin, cu inscripții în limba latină, așa cum este cel de la Biertan (din județul Sibiu), pe care scria *Ego Zenovius votum posui (Eu, Zenovius, am depus ofranda);*

c. persistența în limba română a unor termeni latini numai în vestul teritoriului românesc actual, precum *ai (usturoi), june (tânăr), nea (zăpadă), păcurar (cioban);*

3. teoria formării limbii române atât la nordul, cât și la sudul Dunării, susținută de Școala Ardeleană și de majoritatea lingviștilor contemporani.



Sanctuar dacic. Sarmizegetusa Regia

Fondul autohton

Limba vorbită de traco-geți constituie fondul autohton al limbii române. Identificarea acestui fond este însă dificilă, deoarece limba dacilor a dispărut și materialul lingvistic este redus la un număr destul de mic de cuvinte, și acestea incerte.

Se păstrează din limba dacilor:

- nume proprii: *Argeș, Cerna, Criș, Dunăre, Iași, Jiu, Lotru, Oituz, Olt, Siret, Someș, Timiș, Turda, Bucur* etc.;
- substantive comune: *abur, baci, balaur, barză, brad, brânză, brâu, buză, ceafă, cioară, copil, fluier, gard, ghimpe, groapă, grumaz, mazăre, mânz, mărar, moș, pârâu, rață, scrum, stână, strungă, șopârlă, țap, țarc, urdă, vatră, viezure, zer* etc.;
- verbe: *a băga, a (se) bucura, a cruța, a scăpăra* etc.;
- unele sufixe: *-esc, -ește, -andru, -ăni* etc.

S-au descoperit și inscripții dacice scrise cu litere grecești, rămase nedescifrate. A fost găsită și o inscripție cu litere latine: *Decebalus per Scorilo,* tradusă *Decebal fiul lui Scorilo.*

Limba română în contact cu alte limbi

În secolul al VI-lea, limba română era conturată ca structură gramaticală și avea un lexic predominant latin, motiv pentru care influențele ulterioare s-au manifestat doar la nivelul vocabularului.

Influența slavă

Migrația slavilor din secolele VI-VII a lăsat urme mai ales în vocabularul românesc agricol și casnic, argument pentru faptul că aceștia erau un popor pașnic și sedentar, care a cultivat pământul în zonele unde s-a așezat. Printre termenii de origine slavă se numără: *blid, brazdă, căpiță, ciocan, cireadă, claie, clește, coasă, coș, coteț, grajd, greblă, lopată, ogor, pleavă, plug, sită, vadră* etc.

Pe lângă aceste împrumuturi din limba slavă vorbită, în secolele IX-XIII, se pot aminti unele împrumuturi cărturărești din domeniul bisericesc: *ceaslov, parastas, pisanie, popă, stareț, strană, vecernie, vlădică* etc. Lexicul bisericesc fundamental este însă de origine latină, dovedind răspândirea creștinismului în Dacia, unde predicase Sfântul Apostol Andrei înaintea sosirii slavilor; astfel, *biserică* vine din lat. *basillica, cruce* din lat. *crucem, preot* din lat. *presbitem, Dumnezeu* din lat. *domine deus.*

Tot de la slavi s-au împrumutat câteva prefixe foarte productive: *ne-, răs-, pre-,* și câteva sufixe: *-eală, -iș, -iște, -nic, -iță* etc.

De asemenea, felul în care sunt construite numeralele cardinale, unele forme verbale, vocativul feminin în *-o* este de origine slavă.

Au rămas în limba română și multe nume de persoană slave: *Aldea, Bogdan, Dumitru, Vlad, Vlaicu* etc.

Influența maghiară

Influența maghiară începe în secolul al X-lea, când acest popor migrator pătrunde în Panonia, unde s-a așezat și a fost creștinat. În secolele X-XI, maghiarii

ajung în Transilvania, lăsând urme mai ales în lexic: *alean, aldămaș, belșug, cătană, gând, gingaș, hotar, imaș, meșter, oraș, sălaș, sămădău, vamă, viclean* etc.

Influența turcă

Începând din secolul al XVI-lea, pătrund în limbă termeni aduși de stăpânirea otomană: *caimacam, capuchehaie, geremea, pașă* etc.

Multe cuvinte rămase în limba română aparțin domeniului culinar: *acadea, baclava, chiftea, ciulama, halva, iahnie, iaurt, magiun, mezel, musaca, rahat, sarailie, sarma, șerbet* etc. Unele au intrat chiar în vocabularul fundamental: *chef, chirie, cântar, dușman, murdar* etc. S-au păstrat și câteva sufixe: *-agiu (scandalagiu)*, *-liu (hazliu)*, *-lâc (savantlâc)*.

Influența greacă

În limba română, elementele grecești au pătruns începând cu secolul al VI-lea și până în secolul al XV-lea. De exemplu: *a agonisi, arvună, catastif, diac, flamură, molimă, omidă, plapumă, trandafir, zodie, zugrav* etc.

Influența limbilor moderne

În secolul al XIX-lea, a început un proces de modernizare a limbii române prin intermediul împrumuturilor masive din limbile romanice sau din limba latină, pe cale savantă. Influența limbii franceze a fost cea mai puternică, dar există multe cuvinte și din italiană — în domeniul muzical, bancar și culinar.

De la nașterea ei, din secolul al III-lea, limba română a evoluat de-a lungul a 1 400 de ani, îmbogățindu-se continuu, până la forma din zilele noastre.

Latinitate și dacism

Etnogeneza română a fost una dintre preocupările majore ale primilor noștri cronicari, Grigore Ureche notând în *Letopisețul Țării Moldovei: Rumânii, câți să află lăcuitori în Țara Ungurească și la Ardeal și la Maramoroșu, de la un loc sântu cu moldovenii și toți de la Râm se trag.* Această glorificare a latinității noastre a devenit, după Grigore Ureche, un adevărat laitmotiv în cultura română, fiind întâlnit la Miron Costin, la stolnicul Constantin Cantacuzino, Dimitrie Cantemir, Samuil Micu, la Gheorghe Șincai și la alții.

Miron Costin mărturisea în *Predoslovia* la *De neamul moldovenilor, din ce țară au ieșit strămoșii lor* că *să sparie gândul* să scrie despre începuturile neamului românesc, pe care le considera a fi *discălecatul* lui Traian, *împăratul Râmului.*

În secolul al XIX-lea, interesul oamenilor de cultură se îndreaptă spre fondul geto-dacic al etnogenezei, constituindu-se chiar un ansamblu de teorii referitoare la superioritatea dacilor față de latini. Nevoia găsirii unei identități etnice anterioare romanizării a generat în perioada interbelică un curent numit chiar **dacism,** prin care se omagiau spiritul de sacrificiu, seninătatea în fața morții, căutarea aventuroasă, trăsături care caracterizau populația autohtonă. Vasile Pârvan a publicat o lucrare cu titlul *Getica* (1926), iar, în literatură, Lucian Blaga și Mihail Sadoveanu vorbeau despre un păgânism mitic și despre un vitalism specifice dacilor, pe care le opun raționalității latine.

Specificul național este pus astfel sub semnul unor fenomene antitetice, al unui amestec de Occident și Orient, al unei nevoi de modernizare, dar și al uneia de păstrare a tradiției, a unor tendințe imitative, opuse afirmărilor originale.



Epoca bronzului. *Ceramică de tip Wietenberg.* Sighișoara, cca 1700-1300 î.Hr.



Soldați romani, sec. II. Muzeul Luvru

TEMA ÎN TEXTE

1. Lucrați în grupe de trei elevi. Găsiți în versurile următoare, cu ajutorul unui dicționar, cuvintele necesare completării în caiete a tabelului de mai jos.

„La noi sunt codri verzi de brad
Și câmpuri de mătasă;
La noi atâția fluturi sunt,
Și-atâta jale-n casă.
Privighetori din alte țări
Vin doina să ne-asculte;
La noi sunt cântece și flori
Și lacrimi multe, multe …"

(Octavian Goga, *Noi*)

Cuvinte de origine latină	Cuvinte din fondul autohton	Cuvinte de origine slavă

2. Identificați două cuvinte moștenite și două cuvinte împrumutate pe cale savantă din latină în versurile:

„Latina gintă e regină
Între-ale lumei ginte mari;
Ea poartă-n frunte-o stea divină
Lucind prin timpii seculari.
Menirea ei tot înainte
Măreț îndreaptă pașii săi.
Ea merge-n capul altor ginte
Vărsând lumină-n urma ei".

(Vasile Alecsandri, *Cântecul gintei latine*)

3. Argumentați, în cel mult o jumătate de pagină, faptul că versurile lui Vasile Alecsandri, reproduse la exercițiul 2, sunt un omagiu adus originii noastre romane.
4. Arătați ce înseamnă următoarele unități frazeologice de origine latină, folosind, la nevoie, un dicționar: ▪ *ab initio* ▪ *ars poetica* ▪ *audiatur et altera pars* ▪ *de gustibus non disputandum* ▪ *de profundis* ▪ *errare humanum est* ▪ *fortuna labilis* ▪ *imago mundi* ▪ *memento mori* ▪ *sic transit gloria mundi* ▪ *verba volant, scripta manent.*
5. Alcătuiți un eseu nestructurat, de cel mult o pagină, despre importanța surselor de cunoaștere a formării și a evoluției limbii române, care să aibă ca motto ultima unitate frazeologică de la exercițiul 4.
6. Alegeți dintre unitățiile frazeologice de la exercițiul 4 una care să exprime situația dacilor în lupta lor împotriva Imperiului Roman și pe care să o folosiți ca motto al unui eseu, de cel mult o jumătate de pagină, cu această temă.
7. Scrieți expresiile corespunzătoare următoarelor abrevieri latinești: *C.V., P.S., N.B.* Arătați în ce situații le folosiți pe fiecare.
8. Faceți un meniu al unei mese festive în care să apară două cuvinte de origine latină, două cuvinte din fondul autohton, două cuvinte din turcă și două cuvinte din alte două limbi romanice, pe care să le indicați.

DUPĂ TEMĂ

1. **Proiect.** Lucrați în grupe de patru-șase elevi. Realizați câte un poster în care să prezentați întâlnirea dintre civilizația latină și cea dacică, folosind ilustrații, scheme și interpretări ale citatelor de mai jos.

a. *Vrem să fim numai atât: latini — limpezi, raționali, cumpătați, iubitori de formă, clasici — dar vrând-nevrând suntem mai mult. Însemnatul procent de sânge slav și trac ce clocotește în ființa noastră constituie pretextul unei probleme care ar trebui pusă cu mai multă îndrăzneală* [...].

În spiritul românesc e dominantă *latinitatea, liniștită și prin excelență culturală. Avem însă și un bogat fond latent* slavo-trac, *exuberant și vital care, oricât ne-am împotrivi, se desprinde uneori din corola*

necunoscutului, răsărind puternic în conștiințe. Simetria și armonia latină ne e adeseori sfârtecată de furtuna care fulgeră molcom în adâncimile oarecum metafizice ale sufletului românesc. E o revoltă a sufletului nostru nelatin.

(Lucian Blaga, *Revolta sufletului nostru nelatin*)

b. *Geții cred în nemurirea sufletului în sensul că adevărata viață e abia cea viitoare într-un fel de Walhalla, la un loc cu Zalmoxis; de aceea tot ce e trupesc, carnea, vânatul, femeile, sunt de combătut dacă vrem să ajungem la gândul nemuririi. Zeul e în cer, iar nu pe pământ sau sub pământ.*

(Vasile Pârvan, *Getica*)

c. *Ne iubim strămoșii, ne iubim însă și strănepoții: nu suntem numai punctul ultim al unei linii de generații, ce se pierde în trecut, ci și punctul de plecare al generațiilor ce vor veni la lumină; nu suntem numai strănepoții încărcați de povara veacurilor, ci și strămoșii virtuali ai strănepoților târzii; obligațiile față de viitor depășesc pe cele față de trecut. Răsăritul ne poate deci lega istoricește; nu ne poate însă impune și condițiile actuale ale vieții sufletești. Neajutându-ne în dezvoltarea idealității noastre, pentru ce l-am invocat în hotărârile zilei de azi? Față de acțiunea lui dizolvată, veacul XIX reprezintă o binefăcătoare revoluție* [...]*; nu privim revoluția veacului XIX ca pe o adevărată soluție de continuitate față de esența însăși a sufletului românesc, ci numai față de influențele orientale ale veacurilor din urmă.*

(Eugen Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*)

d. *La fel ca într-un spațiu, civilizația noastră a fost* întru o limbă *cea latină. Vecinii de jos, din stânga, din dreapta, ne-au dat multe și admirabile cuvinte, dar toate s-au lăsat prinse în limba aceasta de obârșie latină. Iar când, în veacul al XIX-lea, legăturile noastre cu restul lumii s-au refăcut, latinitatea limbii s-a regăsit nu numai ca obârșie, dar și în act, prin absorbirea, ca din cămările proprii, a numeroase cuvinte din limba-matcă, latină și limba soră, franceza.*

(Constantin Noica, *Sentimentul românesc al ființei*)

e. *Orice om care vrea sau este chemat să joace un rol prolific în viața României trebuie să se convingă că în țara aceasta orice gest, orice acțiune, orice atitudine este un început absolut, că nu există continuări, reluări, linii și directive* [...]*. Alte popoare și-au trăit începuturile naiv, inconștient, nereflectat. Trezindu-se din somnul materiei la viața istorică printr-un insensibil proces, cu o evoluție naturală, cu o lunecare insesizabilă. Noi, dimpotrivă, știm și trebuie să știm că începem, suntem obligați a avea luciditatea începuturilor de viață, conștiința vie și reflectată a aurorii.*

Trezirea noastră la viață coincide cu o dilatare de perspectivă, pe care celelalte popoare o cunosc în amurgurile lor.

(Emil Cioran, *Schimbarea la față a României*)

Prezentați lucrările voastre la evaluarea de la sfârșitul acestei unități de studiu.

2. **Proiect.** Lucrați în grupe de patru-șase elevi. Citiți cât mai mult din operele citate la exercițiul 1, legate de tema *Latinitate și dacism.* Realizați un poster cu tipurile de orientări în problema dată, pe care să-l prezentați în ora următoare.



Tezaurul de la Pietroasele, jud. Buzău, sec. V

Tehnici de documentare pentru realizarea proiectelor



Pentru realizarea proiectelor de orice fel sau a dezbaterilor este necesară o **documentare**, adică o informare amănunțită și temeinică, prin consultarea mai multor surse.

Surse de documentare

Cărțile

Cele mai importante surse de documentare sunt cărțile, care se pot cumpăra din librării sau se pot consulta în biblioteci publice. Când se folosește informația dintr-o carte, trebuie să se facă **o trimitere bibliografică**. Aceasta constă în oferirea tuturor indicaților necesare legate de apariția cărții: numele autorului, titlul lucrării, editura, locul și anul publicării ei.

Înșiruirea lucrărilor referitoare la o anumită problemă sau la un anumit autor, însoțită de trimiterile amintite, se numește **bibliografie.** Un model de bibliografie tematică este cel de mai jos.

Crișan, Ion Horațiu, *Burebista și epoca sa*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1977.
Daicoviciu, Hadrian, *Dacii*, București, Editura Enciclopedică Română, 1972.
Dicționar de istorie veche a României, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976.
Dio Cassius, *Istoria romană*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1973.
Hasdeu, Bogdan Petriceicu, *Perit-au dacii?*, București, Editura Albatros, 1973.
Giurescu, Constantin C., Giurescu, Dinu C., *Istoria românilor*, volumul I, București, Editura Științifică, 1974.
Giurescu, Constantin C., *Formarea poporului român*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1973.
Mommsen, Theodor, *Istoria romană*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1987.
Pârvan, Vasile, *Dacia*, București, Editura Științifică, 1972.

În cărți, trimiterile bibliografice se găsesc la notele de subsol sau în bibliografiile plasate la sfârșitul lucrării.

Există și volume întregi, numite bibliografii, ce sunt redactate sub forma unor liste de lucrări care, așezate în ordine alfabetică, tratează o anumită problemă.

La sfârșitul unor cărți, se găsesc **indici**, care sunt liste alfabetice alcătuite după anumite criterii. Astfel, indicele de autori înregistrează toți autorii citați într-o lucrare, indicele de concepte — toate noțiunile teoretice discutate într-o carte, așa cum se face și în indicele de la sfârșitul acestui manual. Fiecare autor sau noțiune care se înregistrează într-un indice are indicate pagina sau paginile la care se găsește. În felul acesta, se poate afla foarte ușor ce probleme sunt discutate în volumul respectiv.

Dicționarele sunt volume foarte eficiente destinate informării.

În primul rând, se pot consulta **dicționare enciclopedice**, în care se găsesc date din diferite domenii ale cunoașterii, explicându-se noțiuni de cultură generală, oferindu-se date despre personalități, fără a se pune accentul pe problemele de limbă.

În al doilea rând, se pot folosi **dicționare generale**, cum ar fi:

- dicționare explicative: cuvintele sunt explicate în funcție de sensurile pe care le au; ele conțin și informații referitoare la etimologie, la categorii gramaticale; astfel, este recomandabil ca *Dicționarul explicativ al limbii române* (DEX) să fie consultat pentru clarificarea sensurilor cuvintelor;

■ dicționare ortografice și ortoepice: dau indicații de scriere și de pronunțare corectă a cuvintelor; *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (DOOM), ediția a doua (2005), este un instrument de lucru absolut necesar pentru utilizarea formelor corecte ale cuvintelor, în cazul oricărei ezitări legate de scriere sau de pronunțare;

■ dicționare de neologisme: cuprind cuvinte noi;

■ dicționare de sinonime, de antonime, de omonime, de paronime: pot fi folosite în redactarea lucrărilor;

■ dicționare de expresii: sunt utilizate în vederea nuanțării exprimării;

■ dicționare onomastice etc.

În al treilea rând, există multe **dicționare de specialitate**, adresate specialiștilor dintr-un anumit domeniu.

Pentru informare, pot fi consultate și **atlase**, care sunt culegeri de hărți, grafice, planșe, fotografii referitoare la un anumit domeniu.

Când se examinează o carte, este bine să se facă **fișe de lectură** sau **conspecte** pentru informațiile dorite. Fișa de lectură poate conține citate, rezumate, aprecieri personale etc. Conspectul constă în notarea sintetică și schematică a datelor esențiale dintr-o lucrare. O bună vizualizare a informației se poate face prin alcătuirea de scheme, prin sublinieri, prin folosirea de culori diferite etc.

■ Cataloagele

Pentru a găsi cărțile citate într-o lucrare, trebuie consultate cataloagele bibliotecilor, care sunt liste de volume aranjate alfabetic. Acestea sunt ordonate după următoarele criterii:

■ numele autorilor;

■ titlul lucrărilor care tratează o anumită problemă;

■ titlul lucrărilor dintr-un domeniu de cunoaștere;

■ titlul cărților apărute în anumite zone geografice;

■ titlul cărților nou apărute.

Bibliotecile folosesc un sistem de clasificare a cărților pe baza cifrelor pentru fiecare domeniu. De exemplu, cifra corespunzătoare limbii române este 0459.

Cataloagele pot fi tradiționale, adică o înșiruire de cartonașe cuprinzând informații despre cărți, ca în modelul dat, adică numele autorului, titlul operei literare, editura, localitatea, anul apariției, numărul de pagini, date despre ediție.

II 3339

Eminescu, M., ***Opere alese,*** volumul I

Editura pentru Literatură, București, 1964, 422 p.

Ediție îngrijită și prefațată de Perpessicius.
Volumul cuprinde lista manuscriselor lui M. Eminescu, note și variante, indicele alfabetic al poeziilor după primul vers, indicele alfabetic al poeziilor după titlu.

Pentru a obține cartea în vederea consultării ei, se completează o cerere pentru sala de lectură, ca în modelul de mai jos.

Nr. loc.
Nr. permis

Cota	Autor – titlu	Nr. vol

Data ______ Semnătura cititorului ______ Ocupația ______

Cota
Nr. vol.
Nr. inv. ______
Semnătura cititorului ______
Nr. permis ______
Nr. loc ______

Trebuie completate de cititor rubricile referitoare la cota cărții (ansamblul de litere și de cifre care indică locul cărții în depozitul bibliotecii), la autor, titlul volumului, data solicitării cărții, ocupația și semnătura cititorului.

În unele biblioteci, există cataloage electronice. Cititorul introduce datele într-un computer și pe ecran apar informațiile cerute. De exemplu, dacă se introduce numele unui autor, apare o listă alfabetică a titlurilor cărților scrise de acesta existente în bibliotecă, solicitantul alegând ceea ce îl interesează. Mai există cataloage scoase de edituri pentru a-și anunța aparițiile, care pot fi consultate pentru informare.

■ Periodicele

Periodicele sunt publicații care apar la anumite intervale de timp: ziare, reviste, anuare. Acestea pot fi consultate cu eficiență mai ales când este vorba despre reviste științifice, specializate pe anumite domenii.

■ Casetele, CD-urile

Casetele, CD-urile pot fi folosite pentru documentare în vederea realizării unor proiecte.



■ **Internetul**

Numeroase informații se găsesc și pe internet, cea mai dezvoltată rețea de calculatoare din lume. Siguranța informației este însă relativă, neputându-se verifica seriozitatea oricărui site, dar există avantajul că aceasta se poate obține ușor de acasă sau din laboratorul de informatică al școlii. De exemplu, catalogul Bibliotecii Centrale Universitare din București poate fi accesat la adresa http://www.bcub.ro. Pentru a obține informații prin internet, se pot folosi motoarele de căutare: www.google.ro, www.yahoo.com etc.

■ **Radioul și televiziunea**

Emisiunile de radio și de televiziune pot fi surse de informații, unele fiind specializate în anumite domenii. Concertele, filmele, dramatizările etc. pe care le prezintă se pot constitui, de asemenea, în surse de documentare.

■ **Spectacolele**

Manifestările artistice de cele mai diferite tipuri pot deveni o modalitate de documentare într-o anumită problemă.

■ **Audierea unor cursuri, discuțiile cu persoanele autorizate**

Cursurile ținute de specialiști pot fi surse de documentare. Chiar discuțiile cu persoanele autorizate într-un anumit domeniu oferă uneori informațiile necesare pentru realizarea unui proiect, a unei investigații, a unei dezbateri, fiindcă astfel se pot obține date precise. De exemplu, dacă se face o prezentare a unei localități, pentru a obține date despre dezvoltarea acesteia, se poate lua un interviu primarului. O discuție cu unul dintre profesorii voștri pentru a afla date despre o problemă poate deveni o sursă de informație.

EXERCIȚII

1. Căutați în lecția precedentă lucrările citate în legătură cu tema *Latinitate și dacism.* Treceți-le într-o listă bibliografică.
2. Consultați, la biblioteca școlii, catalogul și adăugați listei făcute la exercițiul 1 alte lucrări.
3. În laboratorul de informatică, accesați adresa Bibliotecii Centrale Universitare din București și găsiți alte lucrări pentru tema de la exercițiul 1.
4. **Proiect.** Stabiliți o grupă de patru-șase elevi care să prezinte felul în care este oglindită în cinematografia românească tema *Latinitate și dacism.* Consultați la bibliotecă volumul *Cinema... un secol și ceva* de Cristina Corciovescu și Bujor T. Rîpeanu, București, 2002. Căutați în indicele de titluri următoarele filme: *Dacii, Columna, Burebista,* apoi notați numele regizorilor și anul apariției fiecărui film. Puteți folosi și alte lucrări despre cinematografia românească în vederea rezolvării acestei cerințe. Procurați casetele cu aceste filme și vedeți-le. Redactați apoi o lucrare de două-trei pagini pe tema dată, prezentând-o în fața clasei în ora următoare.
5. **Proiect.** Stabiliți o grupă de cinci-șase elevi care să consulte cărțile citate în modelul de bibliografie din această lecție, la pagina 14, pentru a obține date despre romani și daci. Grupa va redacta apoi un referat, de cel mult două pagini, pe care îl va prezenta în ora următoare.
6. **Proiect.** Lucrați în perechi. Citiți *Creanga de aur* de Mihail Sadoveanu și *Zamolxe* de Lucian Blaga. Redactați un eseu nestructurat de două-patru pagini despre felul în care apar strămoșii noștri în aceste opere literare. Prezentați lucrarea voastră la evaluarea de la sfârșitul unității de studiu.
7. **Dezbatere.** Organizați o dezbatere cu tema *Latinitate și dacism.* Stabiliți:
   - componența echipei afirmatoare și a celei negatoare;
   - persoana care va fi moderator;

■ temele și subtemele discuției;
■ timpul fiecărei intervenții.

Pentru documentarea în vederea dezbaterii:

■ citiți lucrările din bibliografia stabilită la exercițiile 1, 2 și 3;
■ folosiți și citatele de mai jos, legate de tema dezbătută.

a. „Traian vine-n astă țară,
Și de-a birui deprins
Spre Dochia cea fugară
Acum mâna a întins.
Atunci ea, cu grai fierbinte:
«Zamolxis, o zeu, striga,
Te giur pe al meu părinte,
Astăzi rog nu mă lăsa!»
Când întinde a sa mână
Ca s-o strângă-n braț Traian,
De-al ei zeu scutită, zâna
Se preface-n bolovan.”

(Gheorghe Asachi, *Dochia și Traian*)

b. *„Nu departe în fund se văd zidurile cetății. În stânga o parte a templului, columne și trepte jur-împrejur. În fața templului, ceva mai îndărăt, o spânzurătoare. Apus de soare. Ostași păzesc templul; ei zac grămadă, numai unul e în picioare pe trepte cu sulița pe umăr. Doi muncitori întârzie cu cele din urmă lucrări la spânzurătoare.*

UN OSTAȘ *(către ostașul străin):* Unde te-au prins ai noștri?
OSTAȘUL STRĂIN: Lângă Dunăre.
ALT OSTAȘ: Și nu ți-e niciodată dor de țara ta?
OSTAȘUL STRĂIN:
O, da. La noi cresc portocali cu fructe roșii;
zeii nu au coarne bourești cum cei hrăniți de voi,
și iarna cerul nu roiește fulgi de nea.
La noi e totul altfel,
dar soarele se-aseamănă așa de mult cu cel de-aici,
c-aproape crezi, că-i unul și același.
(Toți râd.)
ÎNTÂIUL OSTAȘ *(către străin):*
Tu ești întâiul sclav care se bucură
de-un slobod trai pe-aceste plaiuri.
Viețuiește cu-aceleași drepturi ca și noi.
Nu-ți știam prea-ndurător stăpânul.
Răspunde, libertatea cum ți-ai dobândit-o?
OSTAȘUL STRĂIN *(șiret):* Cu... opincile profetului...
CEILALȚI: Cu ce? Haide, spune, povestește!
OSTAȘUL STRĂIN: E mult de când goniräți pe Zamolxe?
ÎNTÂIUL OSTAȘ: Vreo câțiva ani.
OSTAȘUL STRĂIN:
Ei bine, mucenicii lui se tot sporesc de-atunci
pe sub pământ ca iepurii de casă.
Altfel de ce-am păzi noi templul zi și noapte?
Magul se-nspăimântă de puterea lor și, precum știți,
făgăduit-a chiar pe fiica lui ca dar sălbatic
celui ce va da de urma lui Zamolxe.
Ori ați uitat?
AL DOILEA OSTAȘ: Ehei, Zemora tulburătoarea! Câți n-o doresc!
OSTAȘUL STRĂIN *(zâmbind a glumă):*
Cum eu trăiam mai mult din mila câinilor,
mă hotărâi să caut ascunzișul lui Zamolxe.
Am iscodit prin munți. Vreo nouă zile ostenitu-m-am
prin văgăuni, dar n-am găsit
decât niște opinci întortocheate. Mi-am zis:
sunt ale profetului ! — Le-am dăruit preotului.
E-adevărat, îi aduceam numai opincile,
nu capul lui Zamolxe.”

(Lucian Blaga, *Zamolxe*)

În evaluarea dezbaterii, urmăriți:

■ coerența ideilor exprimate;
■ bogăția documentării;
■ capacitatea de argumentare și de convingere;
■ claritatea și corectitudinea formulărilor;
■ folosirea elementelor nonverbale și paraverbale în intervențiile făcute.

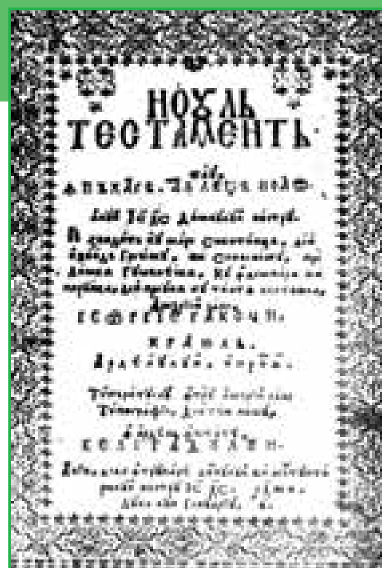


J.- P. Perronneau,
Copil cu o carte

Perioada veche

SPRE TEMĂ

1. Scrieți în caiete două cuvinte care vă vin în minte când vă gândiți la religie. Faceți apoi pe tablă o listă care să includă cuvintele care nu se repetă.
2. Lucrați în grupe de șase elevi. Discutați ce reprezintă pentru voi practicile religioase, prezentând oral concluziile grupei.



Simion Ștefan, *Noul Testament de la Bălgrad,* 1648

DESPRE TEMĂ

Dimensiunea religioasă a existenței

Începuturile culturii scrise românești

Cultura scrisă românească a fost marcată încă de la început de două fenomene, care se vor regăsi de-a lungul istoriei noastre literare:

a. amestecul permanent de influențe culturale occidentale și orientale;

b. desincronizarea față de cultura occidentală.

În Evul Mediu, spațiul carpato-dunărean reprezintă o graniță între cultura occidentală, dominată de utilizarea limbii latine în biserică și în cancelariile de stat, și cultura orientală, dezvoltată în jurul Bizanțului, orientată spre modelul grecesc și influențată ulterior de traducerile în limba slavonă ale scrierilor religioase. Această realitate a făcut ca poporul nostru, de origine romanică, să folosească, paradoxal, mai întâi limba slavonă în cultura scrisă, primele cărți de cult fiind cele aduse în secolul al XII-lea de la mănăstiri bulgărești și sârbești, unde fuseseră traduse în această limbă. De-abia ulterior slavona devine limba cancelariilor domnești, ca o consecință a importanței cultului religios, care ocupa un loc primordial în organizarea primelor formațiuni statale românești.

Manuscrisele în limba slavonă au fost:

a. scrieri religioase, împărțite în:

- scrieri religioase canonice, copiile lor făcându-se în mănăstiri de către călugării ce învățau nu numai limba slavonă, ci și arta caligrafiei;
- scrieri apocrife, adică nerecunoscute de biserică, uneori chiar erezii împotriva doctrinei religioase oficiale;
- scrieri de drept canonic, traduse de obicei din legislația bizantină;

b. scrieri istorice, dintre care mai importante sunt:

- cronicile bizantine și sârbești;
- cronicile domnești originale, precum *Cronica anonimă a lui Ștefan cel Mare;*

c. scrieri literare, de tipuri foarte variate, cum ar fi:

- imnurile religioase;
- povestirile hagiografice, în care sunt prezentate viețile sfinților;
- cărțile populare, precum *Alexandria* și *Varlaam și Ioasaf,* care au fost cunoscute de toată lumea medievală.

În secolul al XVI-lea, sunt înființate primele tipografii și apar cărțile de cult în limba slavonă, care au avut o largă circulație în această zonă. Tot în acest secol, văd lumina tiparului *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie,* lucrare scrisă în limba slavonă de domnitorul muntean și tradusă în română în secolul următor.

Această cultură scrisă în limba slavonă nu poate fi integrată literaturii române, reprezentând, cum consideră criticul literar Nicolae Manolescu, *un epifenomen de la sfârșitul unei lungi tradiții — aceea bizantino-slavă* (*Istoria critică a literaturii române*) și mai puțin o manifestare a gândirii românești, dovadă a decalajului față de cultura occidentală.

Cultura scrisă în limba română

Cultura scrisă în limba română a apărut târziu, primul document de acest fel fiind *Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung* din 1521. Această scrisoare îi era adresată lui Johannes Benkner, judele Brașovului, înștiințându-l despre mișcările trupelor turcești la Dunăre. Documentul este un argument în susținerea ideii unei desincronizări față de cultura occidentală, în care apăruse cu două secole în urmă *Divina comedie* a lui Dante Alighieri, iar aproape contemporani cu Neacșu din Câmpulung erau François Villon, marele poet francez, și François Rabelais, autorul romanelor *Gargantua* și *Pantagruel.*

După traduceri în limba română ale unor cărți de cult, rămase în manuscris și realizate la sfârșitul secolului al XV-lea și începutul secolului al XVI-lea *(Codicele voronețean, Psaltirea scheiană, Psaltirea voronețeană, Psaltirea Hurmuzachi),* apar scrierile tipărite în limba română.

Diaconul **Coresi** înființează la Brașov o tiparniță proprie și, începând din 1557, scoate cărți de cult în limbile slavonă și română. Cele nouă cărți tipărite de el în limba română au circulat în toate cele trei țări românești, jucând un rol important în procesul de formare a limbii literare.

O însemnătate excepțională are, pentru cultura română, dar mai ales pentru evoluția limbii literare, apariția, în anul 1643, a operei de căpetenie a mitropolitului **Varlaam:** *Cazania* sau *Carte românească de învățătură.* Traducerea făcută de marele cărturar se remarcă prin cursivitate, claritate, prin lipsa regionalismelor, exprimând *strădiunța de a se adresa românilor de pretutindeni* (Alexandru Piru, *Istoria literaturii române, perioada veche*). Limba acestei scrieri a influențat procesul de formare a limbii literare, *Cazania* cunoscând mai multe ediții și fiind difuzată pe tot teritoriul românesc. Tot mitropolitului Varlaam i se datorează primele versuri în limba română: *Stihuri la stema domniei Moldovei,* așezate în fruntea *Cazaniei,* și versurile de la sfârșitul celor două părți ale cărții. Criticul literar Ion Rotaru aprecia mai ales versurile finale, *din pricină că mitropolitul, chiar așa, spirit antiliric cum este, nimerește peste o comparație productivă, aceea a asemănării frământărilor sufletului omenesc cu furtuna pe mare* (*Literatura română veche*):

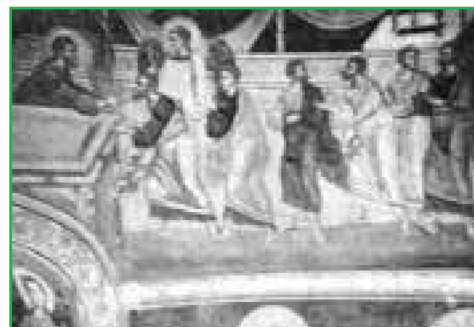
„Valuri multe rădică furtuna pre mare,
mai vârtos gândul omului întru lucru ce are."

Contemporan cu Varlaam, mitropolitul **Simion Ștefan** va face prima traducere integrală a *Noului Testament,* tipărit în 1648, la Alba-Iulia, și cunoscut sub numele de *Noul Testament de la Bălgrad.* A fost o lucrare de o importanță deosebită pentru dezvoltarea limbii literare, mitropolitul propunându-și să elimine din exprimare orice regionalism și asigurând astfel unitatea limbii române. În cuvântul către cititori, Simion Ștefan face o comparație, rămasă celebră, între circulația cuvintelor și cea a banilor, spunând: „Bine știm că cuvintele trebuie să fie ca banii, că banii aceia sântu buni carii îmblă în toate țările; așia și cuvintele acele sântu bune carele le înțeleg toți."

Eforturile de introducere a limbii române în cultul religios au fost continuate de mitropolitul **Dosoftei,** care este autorul primei traduceri în versuri a unui text religios: *Psaltirea pre versuri tocmită* (1673). Textul se remarcă prin strădiunța de a-l adapta la realitățile românești și, uneori, prin imagini poetice surprinzătoare.

În secolul al XVIII-lea, **Antim Ivireanul,** mitropolitul Țării Românești, adaugă literaturii religioase în limba română un nou tip de scriere, acela al predicilor construite după arta elocinței. Cele 28 de predici ținute de mitropolit la marile sărbători au fost reunite sub titlul *Didahii* și au fost foarte cunoscute în epocă.

Apariția în 1688 a primei ediții integrale a **Bibliei**, traduse de frații Șerban și Radu Greceanu și tipărite prin grija domnitorului Șerban Cantacuzino, reprezintă momentul impunerii limbii române ca limbă a cultului ortodox. Bazându-se și pe o serie de traduceri parțiale anterioare, frații Greceanu au reușit să consacre limba română ca limbă literară prin claritatea textului și prin folosirea consecventă a unui vocabular bogat și accesibil. Această lucrare monumentală poate fi considerată o încununare a scrierilor religioase de pe teritoriul românesc din perioada medievală.



Împărtășania apostolilor. Biserica domnească de la Curtea de Argeș (fragment)

TEMA ÎN TEXTE

1. Citiți textul de mai jos.

„La apa Vavilonului,
Jelind de țara Domnului,
Acoló șezum și plânsăm
La voroavă[1] ce ne strânsăm,
Și cu inemă amară,
Prin Sion și pentru țară,
Aducându-ne aminte,
Plângeam cu lacrămi herbinte.
Și bucine[2] ferecate
Lăsăm prin sălci aninate,
Că acoló ne-ntrebară
Aceia ce ne prădară
Să le zâcem viers de carte
Într-acea streinătate [...]
Ce nu ni să da-ndemână
A cânta-n țară streină.
De te-aș uita, țară svântă,
Atuncea să-mi vie smântă[3],
Și direapta mea să uite
A schimba viers în lăute[4]!
Și să mi să prinză limba
De gingini[5], jelindu-mi scârba[6] [...].”

(Dosoftei, *Psaltirea în versuri* [*La apa Vavilonului – 136*])

2. Tradus în secolul al XVII-lea, psalmul [*La apa Vavilonului (136)*] conține o serie de arhaisme. Identificați-le și precizați felul lor.
3. În captivitatea lor babilonică, amintindu-și de cetatea Ierusalimului, evreii cântau: *La râul Babilonului, acolo am șezut și am plâns, când ne-am adus aminte de Sion...* Acest psalm al înstrăinării a devenit un cântec despre îndepărtarea omului de Dumnezeu. Identificați sintagmele care sugerează ideea captivității și cea de îndepărtare de divinitate.

[1] *voroavă*, s.f. (înv. și reg.): discuție, convorbire.
[2] *bucin,* s.n.: bucium, vechi instrument muzical cu coarde de felul cobzei.
[3] *smântă*, s.f.: rătăcirea minții, sminteală, neplăcere.
[4] *a schimba viers în lăute*: a mânui coardele lăutei.
[5] *gingină*, s.f. (înv. și reg.): gingie.
[6] *scârbă*, s.f. (reg.): mâhnire.

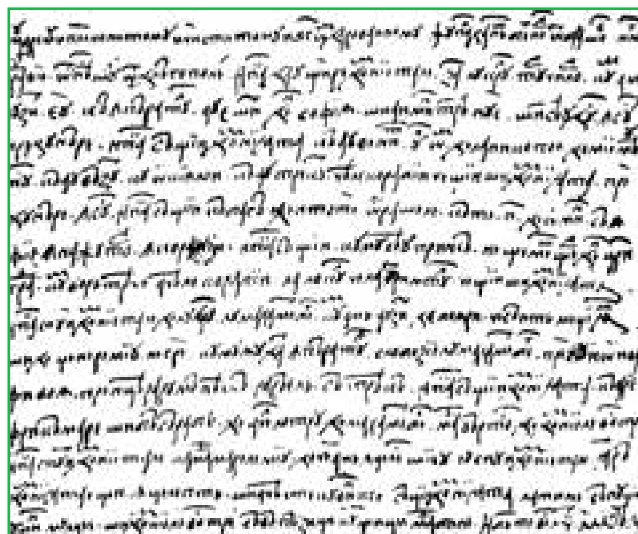
4. Dincolo de evocarea Țării Sfinte, psalmul abordează problema patriotismului. Care sunt pedepsele divine pe care ar trebui să le accepte cel care și-ar uita țara?
5. Precizați tipul de rimă din psalmul de mai sus și măsura versurilor.
6. Notați silabele accentuate și neaccentuate din primele două versuri. Precizați ritmul caracteristic psalmului.
7. Faceți aceleași precizări pentru următoarele versuri populare:
„Frunza-n codru cât învie, / Doina cânt de voinicie. / Cade frunza gios în vale, / Eu cânt doina cea de jale.”
8. [*La apa Vavilonului (136)*], psalmul versificat al lui Dosoftei, respectă structura și rezonanța poeziei populare românești. Redactați un eseu, de maxim zece rânduri, în care să dezvoltați observațiile asupra prozodiei psalmului studiat.
9. Citiți următoarele versete din *Psalmul 136* din Biblie:
„1. La râul Babilonului, acolo am șezut și am plâns, când ne-am adus aminte de Sion.
2. În sălcii, în mijlocul lor, am atârnat harpele noastre.
3. Că acolo cei ce ne-au robit pe noi ne-au cerut nouă cântare, zicând: «Cântați-ne nouă din cântările Sionului!»
4. Cum să cântăm cântarea Domnului în pământ străin?
5. De te voi uita, Ierusalime, uitată să fie dreapta mea!
6. Să se lipească limba mea de grumazul meu, de nu-mi voi aduce aminte de tine, de nu voi pune înainte Ierusalimul, ca început al bucuriei mele.”
Considerați că versificarea psalmului are un efect pozitiv asupra receptării sale? Argumentați-vă răspunsul.
10. Citiți cu atenție textul următor:
„De vom zice de pe dragoste, că suntem aleși din păgâni, nici acéia nu o avem, că zice Ioann: «De va zice cineva că iubéște pre Dumnezeu și pre fratele său îl urăște, mincinos iaste; că de vréme ce nu iubește pre fratele lui, că-l véde, dar pre Dumnezeu, că nu-l véde, cumu-l va putea iubi?» Și iată, dară, că precum zic că neavând dragoste între noi și nepohtindu-ne binele unul altuia, după porunca lui Dumnezeu, n-avem nici credință, nici nădiajde, nici dragoste și suntem mai răi, să mă ertați, decât

păgânii. Că zice apostolul Pavel: «Limbile n-au lége și fac alte legii.» Iară noi, având lege, facem tot împotriva legii și suntem mai păcătoș decât toate neamurile și decât toate limbile. Și puteț cunoaște aceasta, că iaste așa cum zic, că ce neam înjură ca noi, de lége, de cruce, de cuminecătură[7], de morți, de comândare[8], de lumânare, de suflet, de mormânt, de colivă, de prescuri[9], de ispovidanie, de botez, de cununie și de toate tainele sfintei bisérici și ne ocărâm și ne batjocorim noi înșine légia?! Cine din păgâni face aceasta, sau cine-ș măscăréște légia ca noi? Oare nu înjurăm cu acéstia toate pre Dumnezeu? Oare nu ocărâm cu acéstia poruncile lui? Că el singur ne-au arătat și ne-au învățat acéste taini, ca prin mijlocul lor să ne curățim de păcate și să-l îmblânzim asupra noastră la scârbe și la nevoi.

Dară noi, deaca auzim pe cineva că înjură [în jurăminte] de cele ce am zis, în loc de a-l certa și a-l înfrunta, ca pre un om făr' de socoteală, noao ne pare bine și râdem. De sunt acéstia lucruri creștinești, zică cine are Dumnezeu."

(Antim Ivireanul, *La Dumineca Vameșului, cuvânt de învățătură,* în *Didahii*[10])

11. Care este ideea centrală din fragmentul reprodus mai sus?
12. Discursul mitropolitului se situează între mustrare și pildă. Identificați aspecte ale comportamentului uman pe care acesta le combate și discutați despre actualitatea observațiilor lui Antim Ivireanul.
13. *Didahiile* lui Antim Ivireanul sunt discursuri rostite din amvonul Mitropoliei Bucureștiului, păstrând structurile specifice oralității. Lucrați pe grupe și identificați mărcile oralității în textul dat:
    - forme ale graiului viu (expresii populare, particularități regionale sau populare ale vorbirii);
    - interjecții;
    - enumerații lungi;
    - interogații și exclamații care stabilesc un dialog al predicatorului cu enoriașii.



Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung către Johannes Benkner, judele Brașovului, 1521

14. Un factor important în reușita unui discurs îl constituie modul în care se realizează relația dintre vorbitor și ascultător. Identificați mărcile emițătorului și pe cele ale receptorului din fragmentul de mai sus.
15. Definiți registrul stilistic predominant în didahia lui Antim Ivireanul. Alegeți dintre sugestiile de mai jos sau propuneți altele: ■ stil sobru ■ colocvial ■ solemn ■ familiar ■ pedant.
16. Predicile lui Antim Ivireanul sunt texte discursive situate în sfera oratoriei religioase. Un bun orator încearcă să capteze auditoriul, să-i stârnească dorința de a-l urmări până în final. Demonstrați, apelând la exemple din text, talentul de orator al mitropolitului.

DUPĂ TEMĂ

1. **Proiect.** Formați două grupe de câte șase elevi și realizați două postere cu informații scrise, însoțite de ilustrații, abordând următoarele teme:
    - *Literatura religioasă în limba slavonă.*
    - *Literatura religioasă în limba română.*
2. **Proiect.** Formați grupe de câte patru elevi și realizați referate care să prezinte textele religioase din spațiul românesc până în secolul al XVII-lea. Prezentați lucrările voastre la evaluarea de la sfârșitul unității de studiu.

[7] *cuminecătură,* s.f. (în religia creștină): ritual care constituie una dintre cele șapte taine și constă în gustarea de către credincioși a vinului și a pâinii sfințite de preot; împărtășanie.

[8] *comândare,* s.f. (înv.): pomană, praznic, ospăț la înmormântare.

[9] *prescură,* s.f.: pâinișoară rotundă sau în formă de cruce, din care se pregătește cuminecătura și se taie anafura la biserică.

[10] *didahie,* s.f. (înv.): predică.

Formarea conștiinței istorice


Fragment din *Predoslovia* la *Letopisețul* lui Ion Neculce

SPRE TEMĂ

1. Numiți un eveniment istoric pe care îl considerați important pentru omenire.
2. Dacă ați vrea să aflați ceva despre trecutul poporului nostru, ce tip de scriere istorică dintre cele de mai jos ați alege?

ANALE	CRONICĂ, HRONIC, LETOPISEȚ	CRONOGRAF
■ scrieri istorice în care sunt înregistrate, an cu an, întâmplările importante din viața unui popor.	■ lucrare istorică, mai frecventă în Evul Mediu, care cuprinde o înregistrare cronologică a evenimentelor sociale și politice.	■ scriere de factură istorică, începând cu facerea lumii, și care se bazează pe izvoare istorice, dar și pe legende populare.

3. Lucrați în grupe de patru elevi. Stabiliți dacă citatul de mai jos pledează pentru obiectivitatea sau subiectivitatea istoriei.

Cuvântul istorie *are două semnificații distincte, pe care publicul larg, dar și mulți profesioniști tind foarte adesea a le confunda.* Istoria *definește în același timp ce s-a petrecut cu adevărat și reconstituirea a ceea ce s-a petrecut, cu alte cuvinte, trecutul în desfășurarea sa obiectivă și* discursul *despre trecut.*

(Lucian Boia, *Istorie și mit în conștiința românească*)

DESPRE TEMĂ

Cronicarii moldoveni

Cronicile în limba slavonă

Primele scrieri istorice din spațiul carpato-dunărean au apărut în secolul al XV-lea, fiind scrise în limba slavonă, așa cum este *Cronica anonimă a lui Ștefan cel Mare,* comandată de însuși voievodul moldovean. Aceste letopisețe sunt un fel de pomelnice, notând sumar nume de voievozi și anii de domnie ai acestora.

În secolul următor, istoria domniilor de după moartea lui Ștefan cel Mare este continuată de cronicile slavonești ale călugărilor Macarie, Eftimie și Azarie — care au ca model scrierile bizantine —, caracterizându-se printr-o exprimare căutată, neglijând uneori claritatea și exactitatea în relatarea evenimentelor.

Cronicile în limba română

În secolul al XVIII-lea, apar cronici în limba română care încearcă să recupereze trecutul. Acestea aparțin unor cărturari moldoveni cunoscători ai culturii occidentale, cei mai mulți dintre ei făcându-și studiile în Polonia.

Cronicile lui Grigore Ureche, Miron Costin și Ion Neculce realizează o primă imagine a istoriei noastre, reprezentând și primii pași în evoluția prozei narative românești, care face saltul de la un text nonliterar la unul cu evidente valori estetice. Nu se poate vorbi despre o coagulare conștientă a unor tehnici artistice de construcție a discursului, care era înțeles în epocă doar

ca o manifestare culturală de căutare a unei identităţi colective. Cronicarii au avut revelaţia necesităţii unei disocieri între făurirea evenimentului istoric şi consemnarea lui ca modalitate de conservare a trecutului şi de emancipare a omului în spiritul unui umanism târziu, desincronizat faţă de Renaşterea europeană din secolele al XIV-lea şi al XVI-lea.

Grigore Ureche spunea că l-a preocupat scrisul pentru ca istoria să nu se asemene cu viaţa fiarelor şi a dobitoacelor *celor mute şi fără viaţă,* iar Miron Costin dorea ca, prin opera lui, *să nu se uite lucrurile şi cursul ţării.* Acesta este motivul pentru care cei trei cronicari moldoveni, Grigore Ureche, Miron Costin şi Ion Neculce, au recurs la principiul continuităţii, asigurând o imagine de ansamblu a trecutului de la origini până în secolul al XVIII-lea. *Letopiseţul Ţării Moldovei* de Grigore Ureche prezintă evenimentele istorice de la cel de-al doilea descălecat, adică de la Dragoş-Vodă (1359) până la cea de-a doua domnie a lui Aron-Vodă (1594). Cronica este continuată de Miron Costin până la domnia lui Ştefăniţă-Vodă Lupu (1661). Letopiseţul lui Ion Neculce începe cu anul 1662, şi anume cu Dabija-Vodă, şi consemnează faptele petrecute până la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat (1743).

Pentru cultura noastră, cronicile au o importanţă deosebită, şi anume:

- **istorică** — pun bazele istoriografiei româneşti, abordând probleme legate de originea latină a poporului şi a limbii noastre, de continuitatea şi de unitatea poporului român;
- **lingvistică** — sunt o sursă însemnată de cunoaştere a unei etape din evoluţia limbii române;
- **literară** — oferă forme incipiente ale prozei noastre artistice.

Istoriografia lui Grigore Ureche

Grigore Ureche a fost primul cronicar ce a scris o naraţiune simplă cu tematică istorică. Timpul folosit este exclusiv trecutul, opera sa istoriografică fiind un text de evocare, cu fapte pe care autorul nu le-a trăit. Naraţiunea respectă ordinea cronologică a evenimentelor, prezentând conflicte între două persoane, soldate cu victoria uneia dintre ele. Simplitatea acestor secvenţe narative duce la utilizarea cu precădere a înlănţuirii în legarea episoadelor descrise, rareori fiind folosită intercalarea şi total absentă alternanţa.

Forma în care se prezintă textul a devenit un model şi pentru ceilalţi cronicari, pentru ca mai târziu să fie preluată şi de Mihail Sadoveanu în *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă.* Acest **model al povestirii cronicăreşti** are în vedere împărţirea textului în paragrafe cu titluri care anunţă conţinutul, organizat, în general, în jurul unui singur eveniment sau personaj istoric, precum se poate observa în următoarele exemple: *De moartea lui Ştefan vodă celui Bun, vă leato 7012 (1504), A doua domnie a lui Alixandru vodă Lăpuşneanul, carile apoi au tăiat 47 de boieri, 7012 (1564), Războiul lui Ştefan vodă, când au bătut pre Albrehtu craiu leşesc la Codrul Cozminului, leat 7005 (1497), Războiu de la Râmnic, când s-au bătut Ştefan vodă cu Ţăpăluşi vodă, vă leatul 6989 (1481) iulie 8.*

Cronica scrisă de Grigore Ureche se remarcă prin:

- imaginea sintetică asupra istoriei Moldovei în perioada descrisă;
- afirmarea conştientă a originii latine a tuturor românilor;
- concizia şi dinamismul naraţiunii;
- arta portretului.



Schimbarea la faţă. Pictură din naos, Voroneţ

Istoriografia lui Miron Costin


Miron Costin

Proza lui Miron Costin, *Letopisețul Țării Moldovei de la Aaron Vodă încoace*, este mai subtilă decât cea a lui Grigore Ureche, aducând ca element de noutate meditația pe marginea evenimentelor istorice și fraza amplă, de tip cărturăresc. Perspectiva se modifică, deoarece, pentru prima dată, faptele prezentate au fost trăite de autor, el fiind nevoit să evalueze, având îndoieli, admirând sau disprețuind faptele și personajele despre care scrie, fiindcă istoria este pentru cronicar un fapt viu, în relatarea căruia se implică. Sanctificarea sau demonizarea constituie un proces la care este martor, putând contribui, prin consemnarea în cronică, la păstrarea lui pentru generațiile următoare. De aici, și efortul de reflecție, cronica fiind plină de aforisme, *biruit-au gândul* fiind un astfel de exemplu emblematic.

Nu întâmplător, pasul înainte pe care îl face Miron Costin în cristalizarea unor forme ale prozei românești este legat de **descriere,** mod de expunere ce frânează derularea epică, dar care, prin semnificațiile puse în evidență, dă un plus de valoare literară textului.

Continuând letopisețul lui Grigore Ureche, Miron Costin n-a putut aborda problema originii poporului român, astfel că a simțit nevoia să scrie o altă lucrare pe această temă: *De neamul moldovenilor, din ce țară au ieșit strămoșii lor.* Opera a rămas neterminată, dar surprinde patosul cronicarului în afirmarea originii latine a poporului nostru și convingerea că, prin scrisul său responsabil, el poate scoate neamul din întunericul neștiinței.

Istoriografia lui Ion Neculce

Cronica lui Ion Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei de la Dabija-Vodă până la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat,* este cea mai importantă dintre toate cronicile moldovenești pentru evoluția prozei literare prin arta narațiunii, dovedind talentul de povestitor înnăscut al autorului. Lucrarea, preponderent memorialistică, selecționează din multitudinea de evenimente trăite atitudini omenești care imprimă o direcție dramatică destinului uman. Cronicarul este întemeietorul **portretului anecdotic,** din care lipsește descrierea, detaliile de caracterizare morală și psihologică adunându-se din întâmplări pline de viață, ca la romancierii de mai târziu.

Toate cele 42 de legende puse în fruntea *Letopisețului,* sub titlul de *O samă de cuvinte,* exprimă atracția cronicarului pentru legendar și anecdotic, în același timp. Acestea pot fi considerate un fel de exerciții narative care au introdus în literatura noastră genul **povestirii de delectare**. Astfel, Ion Neculce subliniază caracterul oral al acestor narațiuni și rolul propriu în a le transforma în povești scrise, privite ca elemente fabulatorii prin raportarea la realitatea din cronică. Nouă legende îl au ca erou pe Ștefan cel Mare, rămas și pentru Ion Neculce eroul ideal.

TEMA ÎN TEXTE

1. Citiți fragmentul de mai jos și argumentați faptul că este o descriere.

„Numai ce vădzum despre amiadzădzi unu nuor cum să rădică deoparte de ceriu, un nuor sau o negură. Ne-am gândit că vine o furtună cu ploaie, deodată, până ne-am timpinat cu nuorul cel de lăcuste, cum vine o oaste stol. În loc ni s-au luat soarele de desimea muștelor. Céle ce zbura mai sus, ca de trei sau patru sulițe nu era mai sus, iară carile era mai gios, de un stat de om și mai gios zbura de la pământu.

Urlet, întunecare asupra omului sosindu, să rădica oarece mai sus, iară multe zbura alăturea cu omul, fără sială de sunet, de ceva. Să rădica în sus de la om o bucată mare de ceia poiadă, și așea mergea pe deasupra pământului, ca de doi coți, pănă în trei sulițe în sus, tot într-o desime și într-un chip. Un stol ținea un ceas bun și, dacă trecea acéla stol, la un ceas și giumătate, sosiia altul, și așea, stol după stol, cât ținea de la aprândzu pănă în desară."

(Miron Costin, *Letopisețul Țării Moldovei de la Aaron Vodă încoace)*

2. Precizați cine este personajul care face descrierea de mai sus, arătând consecințele imediate în realizarea organizării acesteia (reperul, mișcarea, elementele înconjurătoare etc.).
3. Indicați traiectoria stolului de lăcuste, așa cum reiese din cronică.
4. Arătați ce sentiment produce, în textul dat, îmbinarea imaginilor vizuale cu acelea auditive.
5. Ce efecte credeți că produc repetițiile din fragmentul de cronică?
6. Credeți că textul este al unui istoric obiectiv sau nu? Motivați-vă răspunsul.
7. Citiți fragmentul următor și explicați de ce poate fi socotit o legendă a neamului Movileștilor.

„Ștefan-vodă cel Bun, când s-au bătut cu Hroit ungurul, precum dzicu unii la Cașen, iar letopisățul scrie că s-au bătut la Șcheie pe Siretiu, au fost cădzut calul cu Ștefan-vodă în războiu. Iară un Purice aprodu i-au dat calul lui. Și nu pute în grabă încăleca Ștefan-vodă, fiind un om micu. Și au dzis Purice aprodul: «Doamne, eu mă voi face o moviliță, și vino de te sui pe mine și încalecă.»

Și s-au suit pe dânsul Ștefan-vodă: «Sărace Purece, de-oi scăpa eu și tu, atunce ți-i schimba numeli din Purice în Movilă.»

Și au dat Dumnedzeu și au scăpat amândoi. Și l-au și făcut boier, armaș mare, pre Purece. Și dintru acel Pureci aprodul s-au tras neamul Movileștilor, de au agiunsu de au fost și domni dintru acel neam. Dar și aprodzii atunce nu era din oameni proști, cum sunt acum, ce era tot ficiori de boieri."

(Ion Neculce, *O samă de cuvinte* — legenda a V-a)

8. Arătați ce rol are folosirea dialogului în fragmentul de cronică dat. Ar putea să apară într-un text științific? Justificați-vă răspunsul.
9. Realizați oral portretul fizic al domnitorului, așa cum reiese din textul literar dat.

DUPĂ TEMĂ

1. **Proiect.** Formați grupe de cinci-șase elevi, care să realizeze, la alegere, câte o lucrare de trei-patru pagini și un poster pentru temele de mai jos:
   a. Figura domnitorului Despot-Vodă în *Letopisețul Țării Moldovei* de Grigore Ureche și în drama *Despot-Vodă* de Vasile Alecsandri.
   b. Prezentarea nunții domniței Ruxanda, fiica lui Vasile Lupu, cu Timuș, feciorul hatmanului căzăcesc, în *Letopisețul Țării Moldovei* de Miron Costin — punct de plecare și sursă de informații pentru Mihail Sadoveanu în romanul *Nunta Domniței Ruxanda.*
   c. Legendele despre Ștefan cel Mare din *O samă de cuvinte* de Ion Neculce — sursă de inspirație pentru scriitorii români.

   Prezentați proiectele voastre în ora de evaluare de la sfârșitul acestei unități de studiu.



Petrache Logofătul, *Călăreți*

Figura istorică emblematică în cronicile moldovenești



Ștefan cel Mare.
Tablou votiv, Voroneț (fragment)

Grigore Ureche (1590?-1647)

Cronicar moldovean, considerat întemeietorul istoriografiei în limba română.

Se trage dintr-o familie de mari boieri moldoveni, atestată încă de pe vremea lui Ștefan cel Mare.

A studiat în Polonia, în afară de latină și, probabil, de greacă, *artele liberale,* adică gramatica, retorica și poetica. Întors în țară, a urcat pe scara demnităților boierești, ajungând în vremea lui Vasile Lupu mare vornic al Țării de Jos, al doilea boier în ierarhia rangurilor epocii.

Se presupune că *Letopisețul Țării Moldovei* a fost scris spre sfârșitul vieții, cronicarul neterminându-l. Nu s-a păstrat originalul, ci au rămas doar copii ale cronicii, cu unele completări și interpretări eronate ale copiștilor.

SPRE TEXT

1. Lucrați în grupe de patru elevi. Fiecare grupă va aduce patru imagini cu portrete diferite ale unor voievozi români din Evul Mediu. Alegeți unul, prezentând oral motivele opțiunii.
2. Amintiți-vă de câteva portrete ale politicienilor din campania electorală. Ce le deosebește de portretele voievozilor? Ce rol credeți că poate juca astăzi portretul unui politician?

Letopisețul Țării Moldovei

de **Grigore Ureche**

Fost-au acestu Ștefan vodă om nu mare de statu, mânios și de grabă vărsătoriu de sânge nevinovat; de multe ori la ospéțe omorâea fără județu[1]. Amintrilea era om întreg la fire, neléneșu, și lucrul său îl știia a-l acoperi și unde nu gândiiai, acolo îl aflai. La lucruri de războaie meșter, unde era nevoie însuși să vârâia, ca văzându-l ai săi, să nu să îndărăpteaze și pentru acéia raru războiu de nu biruia. Și unde-l biruia alții, nu pierdea nădéjdea, că știindu-să căzut jos, să rădica deasupra biruitorilor. Mai apoi, după moartea lui și ficioru său, Bogdan vodă, urma lui luasă, de lucruri vitejești, cum să tâmplă din pom bun, roadă bună iese.

Iară pre Ștefan vodă l-au îngropat țara cu multă jale și plângere în mănăstire în Putna, care era zidită de dânsul. Atâta jale era, de plângea toți ca după un părinte al său, că cunoștiia toți că s-au scăpatu[2] de mult bine și de multă apărătură. Ce după moartea lui, pănă astăzi îi zicu sveti[3] Ștefan vodă, nu pentru sufletu, ce ieste în mâna lui Dumnezeu, că el încă au fostu om cu păcate, ci pentru lucrurile lui céle vitejești, carile niminea din domni, nici mai nainte, nici acéia l-au ajunsu.

Fost-au mai nainte de moartea lui Ștefan vodă într-același anu iarnă grea și geroasă, câtu n-au fostu așa nici odinioară, și décii preste vară au fostu ploi gréle și povoaie de ape și multă înecare de apă s-au făcut.

Au domnitu Ștefan vodă 47 de ani și 2 luni și trei săptămâni și au făcut 44 mănăstiri și însuși țiitoriu preste toată țara.

(*Letopisețul Țării Moldovei,*
Ediția P.P. Panaitescu, București,
Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1958)

[1] *județu,* s.n. (arh.): judecată.
[2] *a scăpa,* vb. refl. (arh.): a pierde.
[3] *sveti,* adj.: sfânt.

Dicționar literar

▬ **Portretul literar** constă în prezentarea unui personaj dintr-o operă epică prin calificare, prin înșiruirea unor trăsături, fără a le justifica însă.

Ca mod de expunere, portretul este o descriere.

Portretul poate fi:

■ **static,** atunci când personajul este descris ca și când pozează pentru un tablou;

■ **dinamic,** atunci când personajul este descris acționând, urmărindu-i-se comportamentul, gesturile, mimica, atitudinile care îi dezvăluie caracterul.

În funcție de aspectele prezentate, se poate vorbi despre diferite **tipuri de portrete** ale personajelor:

■ **fizic,** axat pe înfățișarea lui exterioară;

■ **moral,** în care predomină trăsăturile lui de caracter;

■ **mixt,** atunci când sunt redate, în același timp, fizicul și caracterul său.

În cazul unui **portret fizic,** se pot urmări:

■ unghiul din care se realizează portretul (de sus, de jos, din față, din spate, din profil);

■ integralitatea imaginii (în picioare, bust, cap, gros-plan, adică prezentarea unui detaliu fizic).

Atenuarea contrastelor, armonia, constituie o metodă *a cronicarului. Ștefan nu este „mic” de statură, ci „nu este mare”; nu se întâmplă să fie „învins”, ci să „nu biruie”; nu este* învins *el, ci „biruie alții” etc. Toate aceste construcții par să fie cerute de sensul general al figurii care implică grandiosul, monumentalul.*

(Silviu Angelescu, *Portretul literar*)

PRIN TEXT

1. Fragmentul de cronică reprodus face parte dintr-o scriere istorică. Găsiți cel puțin două argumente pentru faptul că portretul realizat de Grigore Ureche reușește să transforme persoana descrisă într-un personaj.
2. Delimitați, în fragmentul dat, portretul fizic de portretul moral. De ce credeți că a ales cronicarul succesiunea din text?
3. Arătați ce sugerează folosirea modului indicativ, timpul perfect compus cu formă inversă, plasat la începutul fragmentului reprodus.
4. Precizați trăsătura fizică dominantă a voievodului, așa cum reiese din cronica lui Grigore Ureche. A influențat aceasta părerile contemporanilor despre Ștefan cel Mare?
5. Lucrați în grupe de patru elevi. Jumătate dintre grupe vor găsi în text trăsăturile pozitive ale voievodului și jumătate, pe cele negative. Faceți apoi un inventar al acestora.
6. Adverbul „amintrilea” face trecerea de la trăsăturile negative la cele pozitive. Cum vă explicați că, printre trăsăturile pozitive, se numără disimularea, fiindcă voievodul „lucru său îl știia a-l acoperi”?
7. Motivați apariția în fragmentul de text a antonimelor negate: „om *nu mare* de statu, neleneșu”.
8. Arătați ce rol are în textul dat evocarea fiului domnitorului, Bogdan.
9. Ce motivație credeți că are apariția numeralelor în finalul fragmentului?
10. Găsiți o semnificație pentru felul în care se manifestă natura în anul morții lui Ștefan cel Mare.
11. Cum apare, în fragmentul dat, relația dintre domnitor și popor? Ce figură de stil o evidențiază?
12. De ce ține cronicarul să facă o diferență între *domnul* Ștefan și *omul* Ștefan?
13. Care este criteriul sanctificării domnitorului, ajuns după moarte „sveti Ștefan vodă”?
14. Ipostaza eroică este ultima amintită în acest portret realizat de cronicar. Urmăriți gradarea ascendentă a însușirilor domnitorului, stabilind ordinea apariției în textul cronicii a acestora.
15. Găsiți o motivație pentru idealizarea portretului voievodului, folosindu-vă și de următoarele justificări:
    - ■ imaginea creată domnitorului în legendele populare;
    - ■ respectarea regulilor de la curte, care nu permiteau folosirea directă a unor termeni ce ar fi afectat imaginea suveranului.

DESPRE TEXT

1. Redactați o compunere, de cel mult o pagină, în care să prezentați portretul lui Ștefan cel Mare.
2. Lucrați în grupe de patru-șase elevi. Alcătuiți un referat în care să comparați imaginea lui Ștefan cel Mare din culegerea de povestiri *O samă de cuvinte*, plasată de Ion Neculce la începutul cronicii sale, cu imaginea realizată de Grigore Ureche.
3. **Proiect.** Vedeți piesa *Apus de soare* de Barbu Ștefănescu-Delavrancea și organizați apoi o discuție despre convenția literară a idealizării, care poate transforma o persoană reală într-un personaj.

Pictura medievală românească



Ștefan cel Mare. Tabloul votiv din biserica mănăstirii Dobrovăț (jud. Iași)

SPRE TEMĂ

1. Numiți biserici românești celebre pentru pictura acestora, ridicate în Evul Mediu.
2. Lucrați în grupe de patru elevi, arătând ce rol au icoanele pentru voi.

DESPRE TEMĂ

Portretul voievodal

Începuturile picturii religioase românești

Între secolele al X-lea și al XII-lea, preocupările artistice din spațiul carpato-dunărean au vizat mai ales domeniul religios, fiind vorba de icoane, de picturi murale amintite în documentele timpului, neconservate însă.

Relațiile cu Bizanțul au influențat materialul iconic al cultului ortodox, completat de meșteri locali care practicau o artă naivă nesupusă canoanelor vremii.

Începând din secolul al XIII-lea, pictura bisericească devine o modalitate de expresie a spiritului medieval care se afirmă, lăcașurile de cult ridicate și împodobite cu artă fiind o dovadă concretă a puterii feudale. Domnitorii, dar și boierii au ridicat biserici a căror pictură continuă să fie influențată de cea bizantină. Arta realizării portretelor în pictura murală, costumele, coafurile, coloritul bogat, toate sunt o expresie a tradițiilor artistice orientale, așa cum o dovedesc picturile bisericii domnești de la Curtea de Argeș.

Pictura religioasă în timpul lui Ștefan cel Mare

Ștefan cel Mare a fost renumit pentru efortul de a ridica biserici și mănăstiri, transformate apoi în adevărate centre artistice ale vremii. Arta de curte, susținută nu numai de domnitor, ci și de înalți dregători, a valorificat moștenirea din secolele precedente, păstrând autoritatea modelelor bizantine, dar cu elemente originale, care preamăreau noblețea omului, mai potrivite concepțiilor renascentiste ale vremii. Dorința de afirmare a libertății de creație se observă în pictura murală, dar și în miniaturile de pe manuscrise și în cartoanele broderiilor.

Principalul șantier artistic al vremii a fost la Putna, ctitoria preferată a lui Ștefan cel Mare, ridicată între 1466 și 1469. Tot aici a fost executată mai târziu, pentru mormântul Mariei de Mangop, a doua soție a domnitorului, o broderie bogată, care s-a păstrat, indicând nivelul ridicat al artei medievale românești.

Biserica mănăstirii Voroneț, construită în 1488, este împodobită cu o pictură originală, nota specifică fiind dată de prezența grupurilor compacte de personaje, redate în linii reduse la esențial, cu o cromatică expresivă. Deși se respectă în general modelele bizantine, chipurile umane sunt personalizate. Figurile sunt realizate de zugravul anonim în compoziții rafinate și în variate ipostaze. Tabloul votiv, pictură murală care îi reprezintă pe ctitori cu miniatura bisericii în mână, înfățișează familia voievodului moldovean.

Fiind vorba de pictură monumentală și religioasă, arta medievală românească urmărește să impresioneze, să impună ideea idealizării marilor voievozi, prezenți în primul rând în tablourile votive ale bisericilor ctitorite.

TEMA ÎN TEXTE

1. Observați tabloul votiv de la Voroneț, arătând locul în care este plasat domnitorul Ștefan cel Mare. Ce consecințe credeți că are această poziție?
2. Arătați care este diferența de poziționare pe verticală între Dumnezeu și voievod. Ce sugerează aceasta? Faceți o paralelă cu portretul pe care i l-a făcut lui Ștefan cel Mare Grigore Ureche în *Letopisețul Țării Moldovei*.
3. Precizați care sunt diferențele compoziționale între tabloul votiv de la mănăstirea Voroneț și cel de la Dobrovăț.
4. Vorbind despre mijloacele creatorilor de artă monumentală de a evidenția dimensiunile neobișnuite, Charles Bouleau arăta că aceștia au două posibilități: *fie să se confrunte, în cadrul aceluiași monument, personajele mari cu cele mici, uriașii cu figurile de talia noastră; sau să se modifice proporțiile obișnuite ale corpului omenesc (Geometria secretă a pictorilor)*.



Ștefan cel Mare. Imagine votivă din evangheliarul de la Humor



Ștefan cel Mare și familia. Tablou votiv de la Voroneț

Care dintre aceste posibilități este folosită în tablou votiv de la Dobrovăț? Seamănă cu vreo tehnică folosită de Grigore Ureche în portretul făcut domnitorului în cronică?

5. Explicați poziția voievodului din imaginea votivă din evangheliarul de la Humor. Ce însușire a domnitorului, amintită de Grigore Ureche, ilustrează această poziție?
6. Care dintre imaginile votive reproduse în manual vi se pare mai apropiată de portretul voievodului realizat de Grigore Ureche? Prin ce anume?

DUPĂ TEMĂ

1. Alcătuiți un referat cu tema *Portretul lui Ștefan cel Mare, de la text la imagine,* în care să prezentați imaginea voievodului în textul lui Grigore Ureche și în tablourile votive reproduse în această lecție.
2. **Proiect.** Lucrați în grupe de patru-șase elevi și realizați postere în care să reproduceți tablouri votive din bisericile românești din Evul Mediu. Evidențiați, într-un text, de cel mult două pagini, inclus pe poster, caracteristicile acestora. Prezentați proiectele voastre în evaluarea de la sfârșitul unității de studiu.

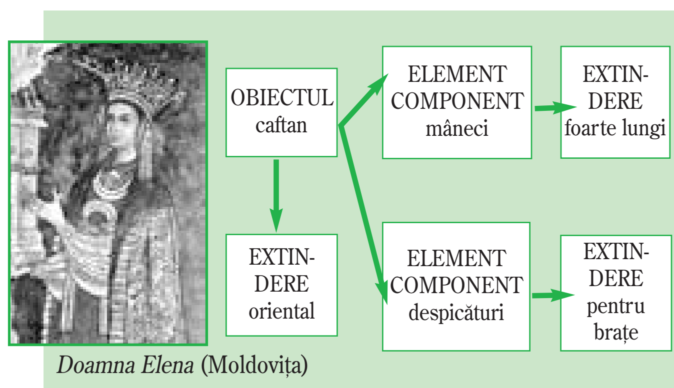
Structuri discursive: descrierea

Descrierea constă în prezentarea particularităților spațiului fizic sau ale înfățișării persoanelor / personajelor sau obiectelor.

Obiectul descris este anunțat printr-un substantiv, plasat, adeseori, la începutul pasajului descriptiv. Se trece apoi la prezentarea elementelor componente ale obiectului, denumite tot prin substantive, însoțite, frecvent, de adjective, care pot fi atribute sau nume predicative sau chiar propoziții atributive. În exemplul de mai jos, se poate urmări felul în care se organizează o descriere.

„O [...] haină de origine orientală, venită pe filieră bizantină, era caftanul cu mâneci foarte lungi, atârnând pe spate, cu despicături pentru trecerea brațelor, purtat întâi de doamne și de boieri încă de la sfârșitul secolului al XV-lea."

(Adina Nanu, *Artă, stil, costum*)



Doamna Elena (Moldovița)

Descrierea apare în textele literare sau nonliterare, fiind o descriere **subiectivă** sau **obiectivă.**

Descrierea subiectivă oferă informații care constituie impresii personale ale celui ce face descrierea. Limbajul este mai puțin specializat, folosind mai ales persoana I. Apar expresii precum: *mi se pare că..., cred că...* etc. și frecvent figuri de stil. Nu este prezentă doar în textele literare, ci și în comunicarea cotidiană, în textele publicitare etc.

Descrierea obiectivă oferă informații conforme cu realitatea, fără implicarea celui care face descrierea. Limbajul este neutru, cu date precise, cu termeni de specialitate, utilizându-se numai persoana a III-a. Figurile de stil sunt aproape absente. Apare în texte nonliterare, cu precădere în textele științifice, dar și în texte publicistice, în pliante de prezentare etc.

Operele literare în care apare descrierea pot aparține:

- genului epic, reprezentând o pauză în desfășurarea acțiunii și înfățișând un loc, un obiect, un personaj;
- genului liric, dând o percepție subiectivă asupra fenomenelor;
- genului dramatic, apărând în indicațiile scenice ale autorului, dar și în discursul personajelor.

Textele descriptive sunt scrise în versuri sau în proză. Timpul folosit în descriere este prezentul sau imperfectul.

Tipurile descrierii literare sunt:

- **tabloul**, care înfățișează un aspect din natură sau din interior, dintr-o privire de ansamblu;
- **portretul,** care constă în descrierea personajului.

Pentru a realiza o descriere, trebuie avute în vedere următoarele repere: ■ indicarea obiectului descris și a componentelor lui ■ tipurile de receptare (vizuală, auditivă etc.) ■ organizarea descrierii după locul, deplasarea privitorului /obiectului, elemente înconjurătoare etc. ■ vocabularul (câmpuri lexicale, cuvinte-cheie, termeni de specialitate etc.) ■ funcțiile descrierii (informare, creare de atmosferă, caracterizare, producerea de semnificații cu valoare simbolică etc.).

EXERCIȚII

1. Redactați o compunere în care să descrieți într-un limbaj obișnuit un costum de epocă. Transformați-o apoi într-o descriere literară.
2. Lucrați în grup de patru elevi. Realizați un poster, eventual ilustrat, pentru o reclamă la una dintre mănăstirile din nordul Moldovei.
3. Căutați într-o carte de istorie și în *Frații Jderi* de Mihail Sadoveanu un portret al lui Ștefan cel Mare. Redactați o compunere, de cel mult două pagini, în care să comparați aceste descrieri.

**4. Redactați o descriere în care să prezentați un monument istoric elevilor de opt ani.

**5. Descrieți o biserică, folosind termeni religioși.

Istorie și luptă politică



Anastasie Crimca, *Miniatură*

SPRE TEMĂ

1. Așezați în ordine descrescătoare următoarele valori pe care le mai au, pentru cititorul contemporan, cronicile istorice: documentară, polemică, literară, patriotică, educativă, moralizatoare. Stabiliți ierarhia clasei, numărând valorile situate pe locul I.
2. Enumerați motivele scrierii letopisețelor de către cronicarii moldoveni și amintiți sursele lor de informare.

DESPRE TEMĂ

Cronicarii munteni

Cine au fost cronicarii munteni

Sub denumirea generică de cronicari munteni a rămas în cultura română un grup de cărturari din Țara Românească, unii anonimi, autori de cronografe sau de letopisețe în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea. Cronologic, aceștia au scris mai târziu față de cronicarii moldoveni. Deși la curțile domnești muntene ale lui Matei Basarab, Radu cel Mare sau Neagoe Basarab a existat o înfloritoare viață culturală, un letopiseț sistematic și complet al țării nu s-a păstrat.

Cronicile muntenești înfloresc în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, două lucrări fiind mai cunoscute:

- *Letopisețul cantacuzinesc*, operă a unui partizan al familiei Cantacuzinilor, care prelucrează în prima parte, până la domnia lui Matei Basarab (1654), o serie de surse mai vechi, apoi își exprimă opinia personală despre evenimentele istorice, fiind, în mod evident, subiectiv (are numai cuvinte de laudă față de Cantacuzini, condamnându-i excesiv pe adversarii lor);
- *Cronicile Bălenilor*, operă anonimă, apărută ca o replică la scrierea favorabilă Cantacuzinilor și la fel de polarizată ideologic și de agresivă în limbaj.

Ambele cronici debutează cu întemeierea Țării Românești, plasată în 1290, și se termină cu referiri la anul 1688, când, pentru o scurtă perioadă, cele două familii rivale s-au împăcat. Aceste cronici anonime au fost continuate — prima, până la 1690 și a doua, până la 1699.

Suirea pe tron, în 1688, a lui Constantin Brâncoveanu a însemnat și o modificare de atitudine față de cronicile anonime. Cele două letopisețe fuseseră continuate, dar noul domnitor le dezaprobă, nu pentru atitudinea lor partizană, ci pentru simpatia pe care o avea pentru o altă facțiune[1], care îl avea în frunte pe stolnicul Constantin Cantacuzino. Domnitorul încredințează scrierea cronicii sale oficiale lui Radu Greceanu, învățat recunoscut în epocă, unul dintre traducătorii *Bibliei de la București*. Această cronică se ocupă doar de epoca Brâncoveanu, oprindu-se cu puțin înaintea tragicii morți a acestuia.

Domnia lui Constantin Brâncoveanu este prezentată și într-o altă cronică anonimă, atribuită lui Radu Popescu, un text care exprimă opinia autorului bazată pe mărturii ale contemporanilor și pe observații proprii. Acest letopiseț anonim se oprește la anul 1717.

În timpul domniei lui Nicolae Mavrocordat, marele vornic Radu Popescu este desemnat să scrie cronica oficială. S-au păstrat două letopisețe semnate de acesta, unul care continuă o cronică moldovenească și altul în care doar partea de la 1699 până la 1729 îi aparține cu siguranță, partea de început fiind o compilație după cronicile anterioare.

Istoria Țării Rumânești a stolnicului Constantin Cantacuzino este o operă cu adevărat științifică, desprinsă complet de tonul partizan al cronicilor muntenești.

[1] *facțiune*, s.f.: grup de persoane unite prin interese politice; partidă.

Caracteristicile cronicilor muntenești

Cronicile muntenești sunt diferite de cele moldovenești, fiind mai puțin documentate și mai puțin obiective. Autorii lor nu au formația intelectuală a moldovenilor. În plus, cronicarii munteni *reprezintă facțiuni politice boierești în lupta pentru putere. E vorba de lupta dintre partida Cantacuzinilor și aceea a Bălenilor, declanșată în cel de-al șaptelea deceniu al secolului al XVII-lea* (Ion Rotaru, *Literatura română veche*). Cronicarii moldoveni au dat sinteze ale surselor anterioare lor, scriind despre ce s-a întâmplat în continuare. În schimb, muntenii o iau fiecare de la început, ca și când nu ar fi avut predecesori, toate cronicile începând cu descălecatul lui Negru-Vodă, plasat la 1290.

O altă caracteristică este faptul că unele cronici au rămas anonime sau se pot atribui cu dificultate unor autori. Fără a fi lipsite de valoare documentară și de imboldul reconstituirii trecutului, cronicile muntenești au mai degrabă un caracter formal, legitimând îndreptățirea partidei boierești pe care o reprezintă la conducerea țării. Caracterul evident polemic le dă, însă, valoare literară.

TEMA ÎN TEXTE

1. Fragmentul de mai jos este un rezumat al luptei de la Călugăreni. Faceți o statistică a verbelor și a numelor proprii, arătând ce efect au în text.

   „Și la Călugăreni s-au întâlnit cu vizirul și, dând război vitejește, pă Sinan-pașa încă l-au oborât[2] după cal în gârlă, și un spahiu l-au scos așa ocărât[3]. Că Mihai-vodă ca un fulger umbla pen oaste, tăind și oborând jos, și cu mâna lui, pă Caraiman-pașa l-au tăiat. Văzând vizirul acestea, s-au întorsu la locul unde era tăbărât[4], iar Hassan-pașa cu Mihnea-vodă venea pen pădure să lovească oastea lui Mihai-vodă pe denapoi; cărora prinzându-le de veste s-au pornit însuși cu sabiia în mână; și vitejii lui după dânsul au intrat ca lupii în oi, și când de când era să ajungă pă Hassan-pașa să-l taie cu mâna lui” *(Cronica Bălenilor)*.
2. Comparați fragmentul extras din *Cronica Bălenilor* cu balada *Pașa Hassan* a lui George Coșbuc și cu relatarea aceluiași episod în *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul* de Nicolae Bălcescu. Realizați un poster în care să prezentați asemănările și deosebirile dintre cele trei texte.
3. Replica de mai jos, a lui Constantin Brâncoveanu, este rostită înaintea întemnițării lui Staico, mustrat cu prefăcută blândețe, fiindcă îl prinsese complotând împotriva sa. Identificați cuvintele și figura de stil prin care se realizează disimularea supărării în text.

   „N-aș fi gândit, Staico, să văz una ca aceasta, zău, n-aș fi gândit în vieața mea. Acela ce într-atâta vreme, printr-atâtea locuri și cu atâtea fealiuri di umblete astăzi să te văz așa denaintea mea într-acest chip, zău, n-aș fi gândit” *(Anonimul brâncovenesc)*.
4. Replica de mai jos este adresată armașului, domnitorul vorbindu-i cu aparent plictis. Argumentați faptul că textul conține indici ai falsei politeți și ai cinismului.

   „Armaș, ia pă dumnealor de-i du în pușcărie, unde ș-au gătit, că noi avem altă treabă, să bem astăzi” *(Anonimul brâncovenesc)*.
5. Citatul următor se referă la un adversar al Cantacuzinilor, căruia i se reproșează originea modestă. Identificați elementele de pamflet din acest fragment.

   „Iar Radu armașul era de moșie rumân[5]. Și tată-său era grădinariu de verze la Ploiești. Pentru aceea numele său s-au poreclit de i-au zis Vărzariul. O rea sămânță au fost, că nu s-au făcut varză bună, ci de mic au răsărit fiiul dracului” *(Letopisețul cantacuzinesc)*.
6. Găsiți mărcile oralității în textele de la exercițiile 3, 4 și 5.

Dicționar literar

Pamfletul este o specie literară având caracter satiric și fiind generată de un interes ocazional, care, de obicei, se pierde cu timpul. Scriind în versuri sau în proză, autorul de pamflet înfierează trăsături ale unei persoane, aspecte negative ale vieții sociale și politice etc. Astăzi există un tip de pamflet practicat în presă.

---

[2] *oborât*, adj. (înv.): doborât.

[3] *ocărât*, adj. (înv.): umilit.

[4] *a tăbărî*, vb. (înv.): a pune tabără.

[5] *rumân*, s.m. (arh.): țăran șerb.

Curente culturale



Leonardo da Vinci,
Fecioara între stânci (fragment)

SPRE TEMĂ

1. Lucrați în perechi. Indicați trei calități ale omului care trebuie respectate în orice situație. Formați din două perechi o grupă. Rețineți dintre calitățile indicate doar două și prezentați-le în fața clasei.
2. Indicați „științele umaniste" pe care le studiați.

DESPRE TEMĂ

Umanismul

Sensurile termenului *umanism*

Prin umanism se poate înțelege:

- în sens larg, o amplă mișcare care pune în centrul lumii omul și afirmarea liberă a personalității sale;
- în sens restrâns, studiul *umanioarelor,* adică al limbilor greacă și latină, al literaturilor și al filosofiei;
- un curent cultural care a apărut în Italia, în secolul al XV-lea, în strânsă legătură cu Renașterea, una dintre cele mai înfloritoare etape din cultura Europei, legată de dezvoltarea orașelor și a burgheziei, de descoperirile geografice și de setea de libertate a artiștilor. Umanismul s-a manifestat în filologie, arhitectură (caracterizată de un stil armonios, geometric și de gustul pentru monumental), în artele plastice (se impune portretul), în filosofie și istorie, în pedagogie și medicină etc.

Umanismul european

Din Italia, umanismul s-a răspândit în restul Europei occidentale și apoi, tot mai spre est, în primul rând în țările catolice a căror limbă de cultură era latina. Reprezentanții cei mai importanți sunt: Michelangelo Buonarotti, Leonardo da Vinci, Pico della Mirandola, Giovanni Boccaccio, Niccolo Machiavelli (în Italia), François Rabelais, Michel de Montaigne (în Franța), Francis Bacon, Thomas Morus (în Anglia), Erasmus din Rotterdam (în Țările de Jos). William Shakespeare și Miguel de Cervantes încheie seria marilor reprezentanți ai umanismului.

Idealul uman este omul universal, personalitate armonioasă, care îmbină calități fizice și intelectuale, cunoaște limbile clasice și filosofia, muzica și literatura.

Curentul umanist se caracterizează prin: ■ importanța acordată omului ca ființă împlinită în această lume prin nelimitatele sale puteri spirituale ■ alegerea drept model a anticilor ■ dezvoltarea științelor și a artelor.

Umaniștii renascentiști vor impune noi valori și idealuri, precum libertatea și demnitatea ființei umane, încrederea și rațiunea, convingerea că omul este perfectibil, armonia dintre om și natură, care este aleasă ca model în artă.

Umanismul românesc

În țările române, umanismul și Renașterea s-au afirmat mai târziu, în secolele al XVI-lea și al XVII-lea, având particularități care țin de limba de cultură, slavona până la un moment dat, și de formele de manifestare (afirmarea originii latine a limbii române și a romanității poporului român, recunoașterea prestigiului Antichității, valoarea

literară a scrierilor istorice sau didactice, dar și caracterul antiotoman al cronicilor). Cel mai bine reprezentat a fost umanismul istoric, parțial și cel filologic.

Primul umanist român a fost **Nicolaus Olahus**. Lucrarea sa fundamentală, *Hungaria* (1536), scrisă în limba latină, nu a intrat în circuitul culturii române.

O particularitate a Renașterii românești o constituie faptul că **voievozii** folosesc nu numai forța armată, ci și cultura pentru a stăvili expansiunea otomană. **Ștefan cel Mare** este un astfel de domnitor, al cărui ideal era foarte apropiat de cel al unui principe occidental, el fiind și inițiatorul primelor scrieri despre istorie.

Un alt voievod renascentist a fost **Neagoe Basarab,** domnitor al Țării Românești, ctitor al bisericii domnești de la Curtea de Argeș. Este autor al unei scrieri elaborate între 1512 și 1521, *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, o capodoperă românească a umanismului, scrisă inițial în slavonă. Este o operă cu un caracter didactic, înrudită cu *Principele* de Niccolo Machiavelli, contemporanul său.

Renașterea românească are un moment de vârf prin apariția operelor **cronicarilor moldoveni.** În Țara Românească, **stolnicul Constantin Cantacuzino** (c. 1640-1716) a fost un mare savant umanist, format la Constantinopol și la Padova. Deținător al unei copii a *Letopisețului* lui Grigore Ureche, a patronat traducerea și editarea *Bibliei de la București* (1688), prima traducere integrală în limba română, realizată în timpul domniei lui Șerban Cantacuzino, fratele stolnicului. Este autorul *Istoriei Țării Rumânești*, însoțite de prima hartă a țării, publicată la Padova, în 1700. Istoria lui, rămasă neterminată, începe cu dacii și se încheie cu invaziile barbare.

Cel mai mare umanist român a fost **Dimitrie Cantemir** (1674-1723), personalitate multilaterală, cea mai luminată minte a veacului al XVIII-lea. Umanist deplin, cu preocupări în filosofie, istorie, literatură, muzică, matematică, geografie, format la Academia Patriarhiei Ortodoxe din Constantinopol, el și-a însușit o cultură vastă, prin care și-a depășit cu mult contemporanii. Cunoscător al numeroase limbi, Dimitrie Cantemir și-a scris opera în română *(Istoria ieroglifică, Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor)*, în latină (*Descriptio Moldaviae*, elaborată la cererea Academiei din Berlin, al cărei membru a fost, *Istoria Imperiului Otoman*), în greacă (părți din *Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea*).

Dimitrie Cantemir este și autorul unei capodopere literare, *Istoria ieroglifică*, roman alegoric, în care animale și păsări devin simboluri care întruchipează rivalitatea Cantemireștilor cu Brâncovenii. Cartea sa de căpătâi rămâne *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, lucrare fundamentală a culturii române, de o erudiție ieșită din comun (lista bibliografică cuprinde 150 de autori, o cifră enormă pentru acea vreme). Dimitrie Cantemir afirmă originea romană și comună a românilor, exagerând puritatea acesteia, cu scopul afirmării unei obârșii nobile a neamului nostru.

TEMA ÎN TEXTE

1. Identificați un motiv literar de circulație universală:

   „Acum, trupule și sufletul mieu, toată slava lumii aceștiia o am lăsat și mărețele și trufiia noastră o am părăsit și să răsipiră de la noi ca un fum, când îl lovește un vânt mare și cu ploae répede."

   (*Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Thedosie*)

2. Comparați textul lui Neagoe Basarab de la exercițiul 1 cu expresia pe care o ia motivul identificat în poemul *Viața lumii* de Miron Costin:

   „Fum și umbră sunt toate, visuri și părere."

3. Evidențiați caracterul umanist al aprecierii de mai jos:

   „Mintea trează iaste priiaten mai bun și mai cinstit împăraților și domnilor decât toată avuțiia și bogăția lor cea multă. Un bărbat înțelept mulțime de oameni stăpânește [...]."

   (*Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Thedosie*)

4. Identificați ideea umanistă exprimată mai jos:

   „[Traian] au fost săditorul, și părintele moșilor și strămoșilor noștri Românilor în Dachia. Ce precum el cu mâna lui, ca pre un sad ales într-o livadă, i-au împlântat și i-au sădit: așé neclătiți, și în véci nemutați i-au lăsat: carii și până astăzi Lumea îi vede și-i cunoaște tot acel vechiu neam românesc a fi în Moldova și Țara toată Muntenească, și Ardealul tot acel vechiu și a mai marilor săi nume de Români țiind."

   (Dimitrie Cantemir, *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*)

5. Cultura umanistă sau disciplinele umaniste au un rol fundamental atât în formarea culturii generale, cât și în conturarea personalității. Organizați o dezbatere în care să puneți în discuție următoarea moțiune: *Disciplinele umaniste și-au pierdut importanța în epoca actuală?*

Curente culturale

SPRE TEMĂ

1. Găsiți cât mai mulți termeni din familia lexicală a cuvântului *lumină.*
2. Din punct de vedere cultural și pedagogic, ce anume asociați ideii de lumină?
3. Dați o definiție termenului *enciclopedie.*



Peter Lely, *Două femei din familia Lake*

DESPRE TEMĂ

Iluminismul

Secolul „luminilor” în Europa

Iluminismul sau „epoca luminilor” este o mișcare ideologică și culturală caracteristică secolului al XVIII-lea european, având consecințe pe plan politic, istoric și artistic. A apărut pe fondul crizei feudalismului și al dezvoltării burgheziei, care devenea o forță tot mai dinamică din punct de vedere economic, revendicându-și puternic drepturile politice și social-economice. Așadar, Iluminismul a avut un caracter antifeudal și antidogmatic, a exprimat încrederea în progres, făcând elogiul rațiunii și al științei, propunând emanciparea omului prin cultură. Năzuința generală era de a pune cultura în slujba oamenilor prin „luminarea” poporului. Specifice epocii au fost: cultul vieții intelectuale, al rațiunii, al științei, al umanismului, elogiul adus toleranței și muncii libere.

Originea Iluminismului poate fi plasată în Renaștere, dar aduce în plus dorința de întemeiere a unei noi ordini sociale și spirituale, căutarea societății ideale. Iluminiștii au elaborat conceptul de *cetățean al lumii*, așa cum umaniștii se considerau reuniți într-o *republică a literelor*, aflată dincolo de granițe. Reprezentanții mișcării oferă oamenilor cunoștințe despre ei înșiși și despre univers, despre drepturile și datoriile pe care le au în societate, cu scopul de a realiza o orânduire socială rațională.

Pe lângă teoria dreptului natural *(oamenii se nasc egali),* Jean-Jacques Rousseau elaborează și teoria contractului social, după care oamenii trăiesc pe baza unei înțelegeri cu monarhul luminat.

Apărut în Franța și în Anglia, Iluminismul se răspândește în restul Europei în manifestări mai reduse ca amploare, dominate însă de un spirit reformist și protestatar.

Din punct de vedere cultural, Iluminismul a dus la formarea unui nou spirit filosofic, la o bogată literatură, situată în continuarea esteticii clasice din secolul anterior, la dezvoltarea eticii și a pedagogiei, ca și a științei. Un produs tipic al Iluminismului este *Enciclopedia,* redactată între 1751 și 1772, în Franța, de un colectiv sub conducerea lui Diderot.

Reprezentanții de seamă ai curentului — scriitori și filosofi precum Voltaire, Montesquieu, Jean-Jacques Rousseau, Diderot, d'Alambert, Helvetius, Beaumarchais, D'Holbach, La Mettrie (în Franța), Kant, Lessing, Herder, Schiller, Goethe (în Germania), Locke și Hume (în Anglia), Goldoni (în Italia) — fac din Iluminism una dintre cele mai ample mișcări culturale și spirituale din istoria omenirii.

Luminile în Transilvania — Școala Ardeleană

La noi, Iluminismul a pătruns mai târziu din cauza unui feudalism autoritar și a dominației otomane. Cea mai unitară și sistematică manifestare iluministă a fost **Școala Ardeleană,** denumire sub care este cunoscută o grupare de intelectuali din Transilvania de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de-al XIX-lea.

Mișcarea urmărea emanciparea socială, națională și culturală a românilor din Imperiul Habsburgic pe cale legală. În 1791, reprezentanții Școlii Ardelene redactează un memoriu adresat împăratului Leopold al II-lea, *Supplex libellus valachorum Transilvaniae*, cerând drepturi egale pentru românii din Transilvania, cerere respinsă de dietă.

Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior, Ioan Budai-Deleanu, reprezentanți ai curentului iluminist, citeau și scriau latinește. Activitatea lor a cunoscut două direcții: una practică, militantă, de culturalizare a poporului prin înființarea de școli rurale și tipărirea de manuale, broșuri de popularizare, calendare, catehisme etc., și alta științifică, erudită, nu mai puțin militantă, care a avut ca urmare întemeierea istoriei și a filologiei ca științe. Cu operele lor istorice și lingvistice, reprezentanții Școlii Ardelene îi continuă pe cronicari.

Lucrările istorice ale reprezentanților Școlii Ardelene

Operele istorice ale reprezentanților Școlii Ardelene dovedesc o concepție clară asupra scopului pentru care scriau, cu un acut spirit militant, ce îl dublează pe cel științific, și anume argumentarea romanității poporului și a continuității lui. Astfel, Samuil Micu scrie *Istoria și lucrurile și întâmplările românilor* (nepublicată), o primă încercare de a cuprinde toată istoria poporului român. Gheorghe Șincai redactează *Hronica românilor și a mai multor neamuri...* (1808), o istorie foarte documentată, dar care *nu are construcție și nici expresie literară* (George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*). Petru Maior, cu *Istoria pentru începutul românilor în Dachia* (1812), marchează debutul istoriografiei române moderne. Ioan Budai-Deleanu redactează, exclusiv în latină, o lucrare de o erudiție impresionantă, *De originibus populorum Transilvaniae* (neterminată și nepublicată), neacceptând părerea potrivit căreia dacii ar fi fost exterminați de romani.



Paolo Veronese, *Frumoasa Nani*

Lucrările filologice ale Școlii Ardelene

Lucrările filologice ale reprezentanților Școlii Ardelene au avut un rol important în adoptarea alfabetului latin, în impunerea normelor limbii literare și în fixarea unor norme ortografice, dovedind în primul rând originea latină a limbii române.

Lucrarea lui Samuil Micu și al lui Gheorghe Șincai, *Elementa linguae daco-romanae sive valahicae* (1780, în limba latină), este considerată prima gramatică tipărită a limbii române și întâia lucrare cu adevărat științifică despre limba noastră. Samuil Micu semnează și prima carte în limba română tipărită cu litere latine, *Carte de rogacioni pentru evlavia omului chrestin*, Viena (1779). Petru Maior scrie *Disertație pentru începutul limbei românești* (1812), prima lucrare filologică în care se afirmă că limba română își are originea în latina vulgară.

Lexiconul de la Buda, inițiat de Samuil Micu în 1805, este primul dicționar etimologic al limbii române, la care au colaborat și ceilalți învățați ai mișcării iluministe.

Ioan Budai-Deleanu scrie *Fundamenta gramaticae linguae romanicae* (1812), redactată în latină și prelucrată apoi în românește: *Temeiurile gramaticii românești.* Autorul a intuit originea indoeuropeană a limbii noastre, discutând unele etimologii și ocupându-se sumar de fondul autohton. Este singurul învățat al Școlii Ardelene care admite, indirect, existența în limba română a cuvintelor de altă origine decât cea latină.

Exagerări și purism

Prin toate aceste opere de erudiție, de vastă documentare, reprezentanții Școlii Ardelene au urmărit nu numai un scop științific, ci și țeluri social-politice. Astfel, au exagerat, afirmând originea pur latină a limbii, cerând eliminarea cuvintelor de alte origini și propunând o ortografie etimologică. Același lucru se poate constata și în privința originii poporului nostru, considerat urmaș direct al romanilor, fără amestecul altor etnii. Exagerările se explică însă prin caracterul polemic al scrierilor lor, care urmăreau trezirea conștiinței naționale. Această tendință a fost continuată în a doua jumătate a secolului al XIX-lea de un așa-numit **curent latinist**.

Iluminismul în Moldova și în Țara Românească

În țările române, se manifestă forme mai puțin tipice de Iluminism, pătruns sub influență grecească și rusă. În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, se fac multe traduceri, mai ales literare, semn al dezvoltării gustului pentru citit, și se răspândesc câteva dintre ideile enciclopediștilor.

În perioada 1774-1829, **învățământul** se află sub înrâurirea curentului iluminist. Gheorghe Asachi, în Moldova, și Gheorghe Lazăr, în Țara Românească, întemeiază în 1818 învățământul superior în limba română. Au loc primele **reprezentații teatrale** în limba română (1816 la Iași și 1818 la București). Apare **presa,** primele gazete românești fiind conduse de Ion Heliade Rădulescu și de Gheorghe Asachi.

În țările române, este bine reprezentată **literatura** sub forma unui *clasicism întârziat* (George Călinescu), prin poeții Văcărești, în Țara Românească, și Costache Conachi, în Moldova. Prin operele lor, au contribuit hotărâtor la formarea limbii literare.

Un foarte interesant caz de Iluminism întârziat este **Dinicu Golescu,** boier muntean, autor al primului jurnal de călătorie românesc: *Însemnare a călătoriei mele, Constantin Radovici din Golești, făcută în anul 1824, 1825, 1826.* Cartea este un adevărat program iluminist. *Scopurile sale sunt „pedagogice": el dorește să informeze, să convingă și să influențeze* (Mircea Iorgulescu, *Postfață* la *Însemnare a călătoriii mele*).

TEMA ÎN TEXTE

1. Găsiți ideile iluministe din următorul fragment, având în vedere și aprecierea critică citată:

   ■ „Acum au sosit acel timp bine primit ca românii, smulgându-se din grosul întuneric al urâtei neștiințe, să se deștepte a-și lămuri limba sa cea română și, lucrând cu bunul său talent, să se procopsească [instruiască, n.n.] întru științe, din care se naște întregirea nației și tot felul de fapte bune."

   (Petru Maior, *Disertație pentru începutul limbei românești*)

   ■ *Este aici un crez luminist autentic, întemeiat pe știință, o încredere netărmurită în rațiune și în capacitățile creatoare ale poporului român.*

   (Pompiliu Teodor, în *Istoria literaturii române*, II)

2. Exprimați-vă părerea despre cele afirmate de Nicolae Iorga, ținând cont și de următoarele sugestii:

   Literatura lor este o literatură de idei și de luptă; curentul lor este închis între cei patru pereți ai unei biblioteci. Îți pare rău că suflete așa de mari nu s-au lăsat libere pe drumurile cele mari ale literaturii.

   (Nicolae Iorga, *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*)

   ■ Nicolae Iorga nu ține seama de specificul epocii ■ reprezentanții Școlii Ardelene au intenționat să se impună în circuitul științific european, nu să scrie literatură ■ iluminiștii români nu aveau talent literar ■ literatura română nu avea tradiție, iar limba literară nu era formată.

3. Citiți cu atenție fragmentul următor:

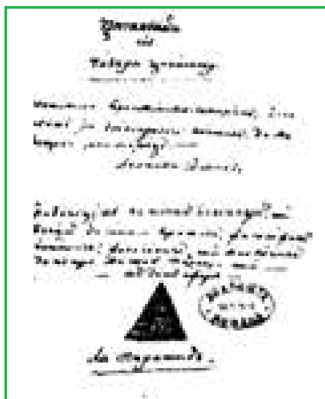
   „Binele l-au învățat oamenii întâi unii de la alții, neamurile mai pre urmă unul de la altul, precum vedem în istorii: că elinii prin călătorii la Eghipet au tras de acolo luminările știinților, multe din meșteșuguri, și romanilor, strămoșilor noștri, înmulțite le-au comunicat. Iar aceștia în toată Evropa cea luminată le-au revărsat, și aceasta, din zi în zi sporindu-le, însutit roditoare le-au făcut."

   (Dinicu Golescu, *Însemnare a călătoriei mele*)

   ■ Identificați concepția despre progres a autorului.
   ■ Indicați fragmentul unde este exprimată ideea latinității românilor.

DUPĂ TEMĂ

1. Un scop polemic, cât de nobil ar fi el, justifică neadevărul în știință? Argumentați.
2. Ce credeți că mai este valabil astăzi din ideologia iluministă? Gândiți-vă la politică, filosofie, etică și mai ales la școală și la pedagogie.
3. Cea mai modernă enciclopedie este un adevărat motor de căutare pe Internet. Căutați pe *Google* chiar termenul *enciclopedie*.
4. În perspectiva integrării europene a României, putem afirma că aceasta va putea desăvârși proiectul iluminist al secolului al XVIII-lea? Organizați o dezbatere pe această temă.



Pagina de titlu a *Țiganiadei*

Ioan Budai-Deleanu (1760-1820)

Poet, filolog și istoric, a fost unul dintre membrii grupării iluministe cunoscute sub numele de Școala Ardeleană. Originar din zona Hunedoarei, provenind dintr-o familie de preoți, și-a făcut studiile la Blaj și apoi la Viena, unde a urmat cursuri de filosofie, teologie și drept. Este locul în care s-a întâlnit cu Gheorghe Șincai și cu Samuil Micu, având în acest fel un prim contact cu ideile iluministe. Știa greacă, latină, maghiară, germană, franceză și era cunoscător al literaturilor italiană, franceză și, probabil, polonă. S-a întors la Blaj, ca profesor la seminar, dar, intrat în conflict cu reprezentanții Bisericii, pleacă la Lemberg (Lvov), în Galiția, unde se autoexilează până la sfârșitul vieții. Deși departe de țară, a păstrat legătura cu românii de acasă, fiind la curent cu evoluția ideilor, a creațiilor lor literare, împărtășind ideile istorice, filologice și istorice ale celorlalți cărturari ai Școlii Ardelene.

Literatura iluministă

SPRE TEXT

1. Numiți formele de organizare statală pe care le cunoașteți.
2. Pe care dintre ele o considerați mai bună și de ce?

★Țiganiada

de **Ioan Budai-Deleanu**

Cântecul a XI
(fragment)

45 Deacă vom lua la socoteală
Cum că toți oamenii de la fire
Să nasc într-un chip, prin o tocmeală,
Nice s-află-între dânșii osăbire
Vom afla că-asemene dreptate
Trebuie s-aibă toți în cetate.

46 Nici poate unul ș-altul zice
Către cei deopotrivă șie:
„Eu îs mai mare din toți aice!”
Căci împotrivă-i să scoală-o mie
Și-i arată, prin dovadă tare,
Că el ca ș-alții numai un cap are[1]. [...]

48 Cel mai înțălept încă rămâne
În urmă-om pătimaș ca și noi;
Și deacă-i vom da bici să ne mâne
Încătro va vrea, ca pe niște boi,
Mai pe urmă el a mâna să-nvață
Și uită de-a trăgătorilor greață.

50 Drept aceasta, ori sângura lege,
Ori nime-altul să ne stăpânească,
Căpetenia cetății-ntrege
Legea să fie!... să ne domnească!...
Asta să ne fie fundământ
La cest al nostru așezământ.

51 Întâi dară legi bune și drepte
S-izvodim în țigăneasca țară,

[1] Deci (zice Janalău) eu din sine nu voi lăuda nice pe o stăpânire, nice o voi defăima, ci numa voi arăta cele bune și rele, ce să află în stăpânia monarhicească și democraticească. (n. aut.)

Socotit de unii critici și istorici literari drept primul mare scriitor român, Ioan Budai-Deleanu a scris o operă unică în literatura noastră, *Țiganiada*, singura epopee terminată (până în 1990, când a apărut *Levantul* de Mircea Cărtărescu) și care, dacă ar fi fost cunoscută în epocă, ar fi determinat hotărâtor evoluția literaturii.



Th. Aman,
Eliberarea țiganilor

Fețe apoi s-alegem ințălepte,
Cunoscuți despre vârtute rară,
Ce cu purtare-întreagă, vitează,
Să privească spre-a legilor pază.

52 Însă ca niceo dregătorie
Să fie purure trăitoare,
Că-acesta-i un feliu de despoție,
Și persoanele poruncitoare,
Prin lungă vreme, să-învolnicesc,
Legile frâng sau le schimosesc[2]. [...]

57 Deci vă sfătuiesc ca stăpânia
Ce-aveți să așezați, ca dintru toate
Să puneți în frunte monarhia,
Însă-în hotară foarte strâmtate
Și numai la vreme de trebuință,
Când să nu fie altă mântuință. [...]

59 Întru-alte, după legi așezate
Norodul are să stăpânească
Prin persoane-alese delegate,
Care n-au alta numa să păzască
Ca legile-odată hotărâte,
Cu de-amănunt să fie păzite. [...]

66 Iar după ce fârși Janalău,
Nimene după dânsul vru să-ureze,
Ci toți își dederă votul său
Într-acel chip lucru să așeze
Și cu cea formă de stăpânie,
Precum Janalău mai bine știe. [...]

69 Din care va vedea fieștine
Că țiganii din toate știute
Forme de chivernisiri streine,
N-au așezat vr-una, ci din toate
Luând cel mai bun și de folos,
Toate cele-întoarsără pe dos,

70 Adică puseră să nu fie
Stăpânia lor nici monarhică,
Nici orice feliu de-aristocrație,
Dar nici cu totul democratecă,
Ci demo-aristo-monarhicească
Să fie ș-așa să să numească[3]. [...]

(*Țiganiada*. Ediție critică de Florea Fugariu, București, Editura Tineretului, colecția Lyceum, 1969)

[2] Drept aceasta nime să nu stăpânească, fără numai legea; să hotărâm dar legi bune, după care să fim cârmuiți prin alese dintre noi persoane cinstite. Însă acele persoane să nu fie la dregătorii până la moartea lor, ci numai până la vreme hotărâtă, căci, zice el, dregătorii ce-s rânduiți pe toată viața lor, sunt un feliu de despoți. *M.P.* (n. aut.)

[3] Destul că Janalău purtă biruință, că toți să plecară după sfatul lui, adică făcură o stăpânire, unde precum norodul, așa și cei aleși din norod să aibă cuvânt și sfat la trebile țării de obște, însă în sine să fie republică, cu putere la deosăbite împrejurări să poată alege ș-un dictator. Cu un cuvânt, au ales dintru chipurile de stăpânie cele ce sunt mai bune. *Erudițian.* (n. aut.)



Nicolae Grigorescu, *Cap de țigancă*

Dicționar literar

Epopeea este o specie a genului epic în versuri, de mari dimensiuni, în care se narează fapte eroice din viața unui popor petrecute în împrejurări miraculoase. Epopeea apare în Antichitate, marcând geneza unui neam (*Mahabharata* și *Ramayana*, în cazul indienilor, *Eneida* de Vergiliu), dispariția (*Iliada* lui Homer) sau momente decisive din viața popoarelor. Caracteristică este intervenția zeilor, care îi ajută pe unii dintre eroi și se opun altora. Epopeea revine în atenție în Evul Mediu și în Renaștere, cu prelungiri până în Iluminism, dar dispare în epoca modernă, puternic concurată de roman. Este compusă din cânturi, având o compoziție de obicei ușor de observat, acțiunea desfășurându-se pe două planuri: unul real și altul fantastic. Pe lângă epopeile eroice, istorice, filosofice, încă din Antichitate s-a scris epopee eroi-comică, o parodie a celei eroice. Din această categorie face parte și *Țiganiada*.

TEXT ȘI CONTEXT

Țiganiada a cunoscut două variante. Prima, terminată în 1800, a fost publicată abia în 1875-1877 într-o revistă ieșeană, fără niciun ecou însă în epocă. A doua, datând din 1812, a văzut lumina tiparului abia în 1925.

Textul este precedat de un *Prolog* (semnat Leonachi Dianeu, anagramă a numelui autorului) și de o *Epistolă închinătoare către Mitru Perea, vestit cântăreț* (aici e vorba de Petru Maior, căruia Ioan Budai-Deleanu îi scria cu scopul de a-și explica intențiile). Autorul declară că a dorit „a introduce un gust nou de poesie românească" și că *Țiganiada* este „o alegorie în multe locuri, unde prin țigani să înțăleg ș-alții carii tocma așa au făcut și fac, ca și țiganii oarecând. Cel înțălept va înțălege!"

Acțiunea este plasată în Țara Românească, în timpul domniei lui Vlad Țepeș, care se pregătește de război cu turcii. Acesta este fundalul eroic al epopeii bogate în întâmplări, la care participă numeroase personaje. Domnitorul hotărăște eliberarea țiganilor, propunându-și să facă din ei soldați disciplinați. Pentru a se opune planurilor lui Țepeș, voievod creștin, Satana intervine de partea turcilor. *Întâmplările de natură fictiv-istorică au loc pe de o parte într-un cadru geografic delimitat, dar pe de altă parte și într-un cosmos de dimensiuni mitologice* (Lucian Blaga, *Gândirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea*), planul comic și satiric fiind reprezentat de mentalitatea și de obiceiurile țiganilor puși în situații incompatibile cu statutul lor (eroismul devine lașitate, intervenția zeilor este înlocuită de miraculosul popular, totul, într-un limbaj colocvial și familiar).

Prin intermediul țiganilor, Ioan Budai-Deleanu își transmite mesajul iluminist, punând pe seama lor defecte ale societății vremii. În *Țiganiada*, nu atât întâmplările interesează, *cât viziunea sa satiric caricaturală, enorma jovialitate, verva parodistică, formidabila ironie* (Al. Piru, *Istoria literaturii române*, vol. II). Un plus de originalitate dau epopeii numeroasele note de subsol, un text paralel cu textul propriu-zis, în care autorul dă cuvântul unor așa-ziși comentatori cu rolul de a explica, de a comenta și de a sublinia ideile sau faptele personajelor. În fragmentul reprodus, comentatorii sunt M.P. (Mitru Perea) și Erudițian.

Cânturile al X-lea și al XI-lea prezintă dezbaterile țiganilor legate de problema întemeierii unui stat propriu și de alegerea formei de guvernământ. Este un prilej pentru Ioan Budai-Deleanu de a-și exprima ideile iluministe privind dreptul natural și contractul social.

PRIN TEXT

1. Lucrați în perechi. Urmăriți ideile expuse de Janalău, respectiv de narator, și de comentatori. Apoi comparați-le, arătând punctele comune și diferențele.
2. Citiți într-un dicționar explicativ definițiile cuvintelor *monarhie și republică*, apoi observați în ce măsură acestea sunt clarificate în text de orator, de narator și de comentatori.
3. Identificați pasajele în care apar ideile de libertate, de egalitate și observați cum sunt ilustrate acestea.



C.P. Szathmary,
Târgul Moșilor (fragment)

Dicționar literar

Comicul este o categorie estetică fundamentală care se caracterizează prin contrastul dintre esență și aparență, dintre ceea ce sunt și ce vor să pară oamenii. Comicul cunoaște numeroase nuanțe, de la umor până la satiră. Efectul lui imediat este râsul, de la cel îngăduitor până la cel sarcastic.



Emil Volkers, *Popas*

Dicționar

Utopia este o concepție politică sau socială generoasă, progresistă, dar irealizabilă, din cauza unor condiții obiective.

4. Janalău își exprimă neîncrederea în conducători, oricare ar fi ei, căci, tot oameni fiind, la un moment dat, devin abuzivi și corupți. Găsiți pasajul și comentați-l.
5. Fragmentele reproduse în manual nu ilustrează comicul, acesta fiind implicit. Arătați dacă în text se verifică afirmația lui Ioan Budai-Deleanu: „toată povestea mi să pare că-i numa o alegorie [...], unde prin țigani să înțăleg ș-alții". Raportați-vă și la următorul citat critic:

   Multe efecte sunt scoase în cânturile X-XI. Aici țiganii fac congres și iau în discuție toate formele de guvernământ. Punerea unor astfel de abstracțiuni în gura țiganilor e de un comic inedit.

   (George Călinescu,
   Istoria literaturii române de la origini până în prezent)
6. Notele de subsol ale *Țiganiadei* clarifică, explică și întăresc cele spuse în text. Arătați importanța lor pentru înțelegerea acestuia.
7. Limba folosită de poetul iluminist a fost apreciată de comentatorii *Țiganiadei* drept una deosebit de expresivă prin îmbinarea neologismelor cu arhaismele și cu regionalismele din zona Hunedoarei. Împărțiți-vă în trei grupe și găsiți termeni din cele trei categorii amintite. Textul este inteligibil pentru cititorul secolului al XXI-lea?

DESPRE TEXT

1. Exprimați-vă părerea despre actualitatea subiectului *Țiganiadei* atât în epoca în care a trăit autorul ei, cât și în vremurile noastre. Este satira un mijloc eficient de a atrage atenția societății asupra unor probleme grave în fondul lor?
2. Organizați o dezbatere pornind de la următorul citat:

   Țiganiada *apare în forma cunoscută nu atât din pricină că starea de atunci a limbii literare nu îngăduie epopeea eroică. Cine era în stare să creeze poeme eroi-comice ar fi putut să creeze și limba epopeii serioase. Dar spiritul poetului, solicitat prea mult de aspectele actuale ale societății, nu se putea devota decât acelor subiecte care îngăduiau prelungirea interesului său în actualitate, unde avea să recolteze defectele ce puteau fi ridiculizate.*

   (Dumitru Popovici, *Studii literare*)

DUPĂ TEXT

1. Credeți că forma de guvernământ a unui stat se poate alege prin negociere? Argumentați-vă părerea.
2. Textul reprodus în manual din *Țiganiada* conturează o societate utopică atât pentru epoca lui Vlad Țepeș, cât și pentru cea a autorului și, în cele din urmă, chiar pentru a noastră. Citiți definiția *utopiei* și verificați afirmația de mai sus.
3. Urmăriți o dezbatere parlamentară și observați cum se desfășoară. Există asemănări cu aceea sugerată de textul lui Ioan Budai-Deleanu?

Denotație și conotație



Eduard Manet, *Émile Zola*

Denotația și conotația sunt valori ale cuvântului bazate, fiecare, pe o altă modalitate de reflectare a realității. Valoarea denotativă sau conotativă a unui termen se pune în evidență numai într-un context.

Sensul denotativ sau **denotația** unui cuvânt este sensul obiectiv, conceptual, sensul de bază al acestuia, pe care dicționarele explicative îl menționează întotdeauna (pe primul loc). Se caracterizează printr-un grad de relativă stabilitate, orice cuvânt având un singur sens denotativ, care trimite întotdeauna direct la realitatea pe care o denumește, indiferent de atitudinea vorbitorului față de aceasta.

Stilul științific și cel juridico-administrativ, prin nevoia de claritate și de precizie, fac apel la sensul denotativ al cuvintelor.

Sensul conotativ sau **conotația** reprezintă totalitatea sensurilor figurate pe care le dezvoltă un cuvânt, plusul semantic al acestuia interpretat în mod personal, subiectiv de vorbitor. Având în vedere polisemia, muzicalitatea și caracterul abstract al unor cuvinte, sensul lor conotativ poate fi determinat de factori psihologici și / sau de factori sociali, cuvântul fiind asociat de vorbitor unui anumit context sau registru stilistic. De exemplu, înainte de anul 1989, substantivul *sectă*, care, conform DEX, denumește *comunitatea religioasă desprinsă de biserica oficială respectivă*, a dobândit conotații negative. La fel s-a întâmplat și cu substantivul *chiabur*, care, în perioada colectivizării forțate a agriculturii, în anii '50, s-a încărcat de conotații negative, deși sensul de bază al cuvântului este de *țăran înstărit, bogat*.

Conotațiile sunt fie bine fixate, cunoscute de majoritatea vorbitorilor, fie subiective, legate de experiența personală a vorbitorului. Ele sunt frecvent folosite în stilul beletristic, în cel publicistic și, uneori, în cel colocvial. Orice sens conotativ se explică printr-o deplasare de la cel denotativ, chiar dacă legătura nu este evidentă întotdeauna.

EXERCIȚII

1. Identificați în versurile de mai jos cuvintele care sunt folosite cu sens denotativ și pe cele folosite cu sens conotativ:

   „Tocma s-aibă ei minte îngerească
   Și cu toată-înțălepciunea plină!
   Eu, de voie bună, nu mi-oi pune
   Jugul în grumazi, vă spun ș-oi spune!"

   (Ioan Budai-Deleanu, *Țiganiada*)

2. Construiți câte două enunțuri pentru fiecare dintre cuvintele de mai jos, unul în care să-l folosiți cu sens denotativ și altul, cu sens conotativ: *vedetă, fum, vulpe, tun, vilișoară, țeapă, varză.*
3. Explicați care sunt conotațiile cuvintelor subliniate, apoi construiți enunțuri cu sensul denotativ al acestora.

   a. Vlad a mișcat în *front*, așa că a fost chemat de urgență la direcțiune.
   b. A venit îmbrăcată la cursuri cu hainele aduse de curând din *străinătățuri*.
   c. Deși i s-a spus că nu poate să se înscrie la acest opțional, a rămas pe *baricade* și, în cele din urmă, a câștigat.
   d. Forța de pace a fost luată la *capace* de către insurgenții din zonă.
4. Ce conotații au cuvintele *tangou* și *tehno* pentru un octogenar? Dar pentru voi?
5. Ce conotații dați culorilor: negru, alb, roșu, verde, galben?
6. Arătați dacă diminutivele din exemplele următoare sunt folosite cu sens denotativ sau conotativ.

a. Autorul cronicii atribuite lui Radu Popescu era un *boieraș* care îl admira pe Constantin Brâncoveanu.
b. Răzeșul stătea într-o *căsuță* de la marginea satului de munte.
c. Voinicului îi cam plăcea *băuturica,* chiar dacă nu părea.
d. Fata căpitanului era *frumușică.*
e. Tânărul avea o *slujbuliță* bună la cancelarie.
f. *Poezioara* închinată evenimentului de ieri n-avea nicio valoare.
g. Mamei îi place din când în când o *cafeluță* prelungită cu prietenele.

7. Indicați conotația arhaismelor din enunțurile de mai jos și schimbați-le apoi cu termeni denotativi.
a. Directorul liceului nostru *a fost mazilit* săptămâna trecută.
b. Nu pot negocia cu furnizorul, dacă n-am *o patalama* de la patron în acest sens.
c. *Odrasla* vecinului a vrut neapărat o mașină roșie.
d. *Diriguitorii* finanțelor au promis să țină inflația în frâu în acest an.
e. Parcul a dispărut sub *oblăduirea* primăriei.

8. Arătați ce sensuri conotative au cuvintele subliniate în enunțurile de mai jos.
a. Guvernul a anunțat *reașezarea* prețurilor la carburanți.
b. Directorul întreprinderii va trece la numeroase *disponibilizări* pentru realizarea rentabilității.
c. După ce a luat *plicul,* funcționarul i-a rezolvat cererea.

9. Precizați ce tip de conotație este determinat de pronunția fragmentului de mai jos.
„DANDANACHE: Nu spui ține — persoană însemnată... Când i-am pus pițorul în prag — ori coledzi, ori «Răsboiul», mă-nțeledzi — tronc! depesa...”
(Ion Luca Caragiale, *O scrisoare pierdută*)

10. Realizați o descriere denotativă, de cel mult zece rânduri, a copilului din tabloul alăturat. Transformați-o apoi în una conotativă.

11. Identificați sensurile figurate din versurile de mai jos, redactând un comentariu de cel mult zece rânduri despre felul în care se prezintă trecutul nostru.
„Când privesc zilele de aur a scripturelor române,
Mă cufund ca într-o mare de visări dulci și senine
Și în jur parcă-i colindă dulci și mândre primăveri,
Sau văd nopți ce-ntind deasupră-mi oceanele de stele.”
(Mihai Eminescu, *Epigonii*)

12 Explicați în ce măsură contextul determină schimbarea sensului denotativ al cuvintelor în versurile de mai jos. Care este atitudinea poetului față de trecutul istoric?
„Dar ce tot răsfoiesc eu cartea asta cu poze?
Mai bine mă uit în sus
Fiindcă cerul nostru e zugrăvit,
Ca Voronețul,
Cu toată istoria românilor.
Deasupra Posadei e lupta de la Posada.
Deasupra Podului Înalt
E lupta de la Podul Înalt.
Deasupra Călugărenilor
E lupta de la Călugăreni.

Sunt bătălii pe toți pereții,
Și în firide și ocnițe,
Pe stele e chipul încruntat al bărbaților de demult.

Iar sus, în turla neagră,
Stă Decebal pe nori de otravă
Bând otravă,
Și otrava prelingându-se de pe mustățile lui.”
(Marin Sorescu, *Bărbații*)



Nicolae Vermont, *Copil*

** Fonetică

Ce este fonetica?

Fonetica (din grecește *phone*: *sunet*, *voce*) este știința care se ocupă cu studiul sunetelor produse de vocea umană, analizând aspectul fizic al sunetelor, de la articulare până la percepție. În enunțul *Limbile n-au lége și fac alte legii* (Antim Ivireanul), există o latură de conținut și alta de expresie, pe care o percepem auditiv (prin sunete, accent și prin intonație) și vizual (prin litere, spațiile albe dintre cuvinte, punctuație și prin semne grafice).



Pierre-Auguste Renoir, *Loja*

Sunetele limbii române

După natura lor acustică, sunetele limbii române sunt:

- **Vocalele** [*a, e, i, o, u, ă, î*] sunt sunete la rostirea cărora aerul nu întâlnește niciun obstacol la ieșirea din aparatul fonator, adică din porțiunea cuprinsă între plămân și gură. Ele pot forma singure silabă.
- **Consoanele** [*b, c, d, f, g, h, j, k, l, m, n, p, q, r, s, ș, t, ț, v, w, x, z*] sunt sunete la rostirea cărora aerul întâlnește obstacole la ieșirea din aparatul fonator. Ele nu pot forma singure silabă.
- **Semivocalele** [e̯, i̯, o̯, u̯] sunt sunete care seamănă cu vocalele și nu pot alcătui singure silabă.

La sfârșitul cuvintelor, după consoane, poate apărea un i̯ scurt, nonsilabic (de exemplu: *pomi̯*).

Corespondența sunet-literă

Litera este semnul grafic al unui sunet. În general, în limba română, o literă transcrie un singur sunet. Unele sunete pot fi redate prin mai multe litere (de exemplu: *î, c, v*), iar o literă poate transcrie mai multe sunete (de exemplu: litera *x* transcrie două sunete). Există în limba română și grupurile de litere, *ce, ci, ge, gi, che, chi, ghe, ghi,* care pot nota doar un sunet, și anume o consoană (de exemplu: *ceas, geam, chec, gheață*), sau pot nota două sunete — consoanele respective și vocalele *e* sau *i* (de exemplu: *ciment, girafă, ghețar, ghidon*).

Diftongul este grupul de sunete alcătuit dintr-o vocală și o semivocală pronunțate în aceeași silabă. În funcție de poziția vocalei în acest grup de sunete, diftongii sunt:

- **diftongi descendenți** (vocală + semivocală): *ai̯, au̯, ei̯, eu̯, ii̯, iu̯, oi̯, ou̯, ui̯, ăi̯, ău̯, îi̯, îu̯*;
- **diftongi ascendenți** (semivocală + vocală): *e̯a, e̯o, i̯a, i̯e, i̯o, i̯u, o̯a, u̯a, u̯ă*.

Triftongul este grupul de sunete alcătuit dintr-o vocală și două semivocale pronunțate în aceeași silabă.

Hiatul apare între două vocale alăturate, pronunțate însă în silabe diferite; de exemplu: *a-ur, Ți-ga-ni-a-da.*

Despărțirea în silabe

La despărțirea cuvintelor în silabe trebuie să ținem seama de următoarele reguli:

- **o consoană** între două vocale trece la silaba următoare; de exemplu: *ca-să, po-diș, lu-nă*;
- când există **două consoane** între două vocale, prima trece la silaba dinainte și a doua, la silaba următoare; de exemplu: *stam-pă, mul-te, în-ger;* dacă, în grupul de două consoane, a doua este *l* sau *r* și prima este *b, c, d, f, g, h, p, t, v*, despărțirea se face înaintea întregului grup; de exemplu, *a-cru, ca-blu, su-bli-ni-e-re*;

■ **trei sau mai multe consoane** între două vocale se despart în felul următor: prima trece la silaba dinainte și celelalte, la silaba următoare; de exemplu: *fil-tru, lin-gvist, as-pri-me*; în cazul grupurilor de consoane *lpt, mpt, mpț, ncș, nct, ncț, ndv, rct, rtf, stm,* despărțirea se face după a doua consoană din grup: *sculp-tor, con-junc-tiv.*

Conform *Dicționarului ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (DOOM), ediția a II-a, 2005:

■ **despărțirea după structură este acceptată** atunci când capătul rândului corespunde cu limita dintre componentele cuvintelor derivate sau compuse, **dar nu mai este obligatorie;** de exemplu, se recomandă despărțirea *al-tun-de-va* (se admite și *alt-un-de-va*), *des-pre* (se admite și *de-spre*), *drep-tunghi* (se admite și *drept-unghi*), *de-ze-chi-li-bru* (se admite și *dez-e-chi-li-bru*), *i-ne-gal* (se admite și *in-e-gal*), *su-bli-ni-a* (se admite și *sub-li-ni-a*);

■ la derivatele cu sufixe, despărțirea se face înaintea sufixului, când acesta începe cu o consoană și se adaugă unei rădăcini terminate într-un grup de consoane; de exemplu: *vârst-nic, sa-vant-lâc;*

■ normele actuale nu mai admit despărțirile după structură, care pot conduce la secvențe care nu sunt silabe; astfel, se recomandă despărțirea *în-tra-ju-to-ra-re, ne-vral-gi-e;* s-a renunțat la silabarea după structură și în cazul cuvintelor cu elementele componente neevidențiate, despărțindu-se, de exemplu, *ab-stract, su-biect, o-biect, a-bro-ga;*

■ tot ca element de noutate în ediția a II-a a DOOM-ului, nu se mai admite despărțirea în silabe a **numelor proprii de persoane,** recomandându-se să nu se scrie pe rânduri diferite nici prenumele și numele de familie;

■ se tolerează plasarea pe rânduri diferite a **abrevierilor** sau **a numelor proprii din denumirea unor instituții,** în anumite limite; de exemplu: *F.C.* și, separat, pe alt rând, *Dinamo.*

Accentul

Accentul reprezintă pronunțarea mai intensă a unei silabe într-un cuvânt. În limba română, accentul nu are un loc fix, fiind **liber.**

Valori stilistice ale fenomenelor fonetice

Despărțirea în silabe evidențiază **metrica,** în cazul poeziei, stabilind măsura versurilor (numărul de silabe dintr-un vers). Succesiunea identică sau asemănătoare de sunete de la sfârșitul unui vers începând cu vocala accentuată stabilește rima.

Aliterațiile și asonanțele sunt figuri de sunet prin care se realizează expresivitatea textului.

Despărțirea în silabe este folosită în operele literare și pentru a reproduce **rostirea sacadată,** cu valoare stilistică, a unor cuvinte: *La-șu-le!*

EXERCIȚII

1. Despărțiți în silabe cuvintele plurisilabice din textul următor și explicați regulile pe care le-ați aplicat:

   „Simetria și armonia latină ne e adeseori sfârticată de furtuna care fulgeră molcom în adâncimile oarecum metafizice ale sufletului românesc.”

   (Lucian Blaga, *Revolta fondului nostru nelatin*)

2. Indicați timpul de diftongi din textul de la exercițiul 1.
3. Identificați diftongii, triftongii și vocalele în hiat din următoarele texte și arătați ce rol au:

   a. „La apa Vavilonului, / Jelind de țara Domnului, / Acoló șezum și plânsăm / La voroavă ce ne strânsăm.”

   (Dosoftei, [*La apa Vavilonului* (*136*)])

   b. „Deacă vom lua la socoteală / Cum că toți oamenii de la fire / Să nasc într-un chip, prin o tocmeală, / Nice s-află între dânșii osăbire / Vom afla că-asemene dreptate / Trebuie s-aibă toți în cetate.”

   (Ioan Budai-Deleanu, *Țiganiada*)

4. Urmăriți distribuirea accentelor în textele de la exercițiul anterior și explicați rolul pe care îl au în context.
5. Indicați câte litere și câte sunete au următoarele cuvinte din textul de la exercițiul 3b: *chip, cetate.*
6. Stabiliți măsura versurilor de la exercițiul 3.
7. Despărțiți în silabe următoarele cuvinte: *altîncotro* ■ *binoclu* ■ *a dezaproba* ■ *inaccesibil* ■ *inabil* ■ *inelegant* ■ *nestrăbătut* ■ *prescriere* ■ *portavion* ■ *transatlantic* ■ *a transfigura.*

I. Citiți textul următor și răspundeți la cerințele de mai jos:

„Ne întoarcem cu dor unde-am fost și-am iubit
Pe pământul umbrit al bătrânului schit.

Ca un cric rătăcit, ca un vreasc subțiat
Suntem muți când vorbim despre ce ni s-a dat.

Noi mereu căutăm un albastru de preț
Ce-ntr-un veac este cer și-n alt veac Voroneț.

Pe pământu-ncuibat cu sămânță de somn,
Cresc copaci rămuroși, pirostrii pentru Domn.

Dar acești vechi pereți spun întruna ceva,
Ca și cum ar boci, ca și cum ar cânta.

Să tăcem s-auzim ce spun vechii pereți,
Poate vom deslluși taina de Voroneț.

Poate-albastrul la care fiii noștri revin
Este limba română tradusă-n senin,

Poate carii stelari noaptea turlele rod,
Poate-altaru-i un pod, poate-albastru-i un cod.

O, acești vechi pereți spun întruna ceva,
Ca și cum ar boci, ca și cum ar cânta."

(Constanța Buzea, *Voroneț*)

1. Precizați originea următoarelor cuvinte din textul dat: *a iubi, pământ, veac, a cânta.* **(4 puncte)**
2. Menționați două modificări cu valoare de lege care au dus la apariția cuvântului românesc *cer*, din textul dat, de la latinescul *caelum.* **(4 puncte)**
3. Despărțiți în silabe următoarele cuvinte din textul dat: *bătrân, despre, albastru, întruna.* **(4 puncte)**
4. Stabiliți măsura primelor două versuri din textul dat. **(4 puncte)**
5. Indicați patru cuvinte folosite cu sens conotativ în ultimele două strofe ale textului dat, arătând ce semnificație le dați. **(4 puncte)**
6. Comentați, în maximum douăzeci de rânduri, strofa a șaptea din textul dat, referindu-vă și la începuturile culturii scrise românești. **(4 puncte)**
7. Explicați, în cinci rânduri, titlul poeziei. **(4 puncte)**
8. Arătați, în cel mult zece rânduri, cum apare portretul voievodal în strofa a patra. **(4 puncte)**
9. Indicați câte un cuvânt a cărui origine să fie în fondul autohton, în limba turcă, în limba greacă și în limba engleză. **(4 puncte)**
10. Numiți un text religios din Evul Mediu românesc pe care îl considerați important pentru cultura română, motivându-vă, în cel mult cinci rânduri, opțiunea. **(4 puncte)**

II. Redactați un text descriptiv, de cel mult zece rânduri, în care să vă prezentați liceul unor prieteni francezi.
Veți avea în vedere:
a. precizarea principalelor caracteristici ale liceului; **(4 puncte)**
b. selectarea unui vocabular adecvat; **(2 puncte)**
c. respectarea normelor gramaticale, ortografice și de punctuație, așezarea textului în pagină. **(4 puncte)**

III. Redactați un eseu structurat de două-patru pagini în care să prezentați valorile umaniste și literare ale lucrărilor cronicarilor.
Veți avea în vedere:
a. prezentarea idealului umanist de dezvoltare a științelor și a artelor; **(4 puncte)**
b. evidențierea valorilor literare ale lucrărilor cronicarilor moldoveni; **(4 puncte)**
c. ilustrarea cu un fragment dintr-o cronică moldovenească; **(4 puncte)**
d. evidențierea valorilor literare ale lucrărilor cronicarilor munteni; **(4 puncte)**
e. exemplificarea continuării preocupării cronicarilor de a prezenta originea poporului și a limbii române de către cărturarii umaniști și iluminiști, prin amintirea a cel puțin patru personalități; **(4 puncte)**
f. redactarea eseului, urmărind organizarea ideilor în scris, utilizarea limbii literare, argumentarea, ortografia, punctuația, așezarea textului în pagină și lizibilitatea. **(20 de puncte)**

Se acordă din oficiu 10 puncte.

EVALUARE ALTERNATIVĂ

Portofoliu. Alcătuiți o mapă cu trei lucrări realizate de-a lungul studiului acestei unități și care considerați că vă reprezintă. Puneți în mapă și o lucrare pe care doriți să o refaceți în următoarele două săptămâni.

Prezentare de proiecte. Alegeți cele mai bune postere și prezentați-le în fața clasei.

UNITATEA 2

Pașoptism

Costache Petrescu, *Grup de manifestanți pentru Constituția de la 1848*



Curente literare

SPRE TEMĂ

1. Lucrați în perechi astfel: un elev să găsească argumente pentru afirmația că omul trebuie să acționeze conform rațiunii și celălalt elev, că este bine ca omul să-și urmeze sentimentele. Prezentați în fața clasei câte o justificare pentru fiecare afirmație.
2. Exemplificați printr-o situație din viață ce înseamnă pentru voi termenul *romantic.*



Arnold Böcklin, *Muza lui Anacreon*

DESPRE TEMĂ

Romantismul

Sensurile termenului *romantism*

Termenul de *romantism* a avut diferite sensuri de-a lungul vremii:
a. un ansamblu de elemente psihice prin care este surprinsă o sensibilitate de factură lirică;
b. un stil caracteristic producțiilor artistice aparținând mai ales primei jumătăți a secolului al XIX-lea;
c. un curent literar european manifestat cu precădere în prima jumătate a secolului al XIX-lea.

Dicționar literar

Curentul literar este un fenomen artistic amplu și de durată, care presupune gruparea unor scriitori pe baza unor convergențe ideologice (artistice și filosofice), tematice și stilistice.

Romantism și clasicism

Curentul romantic a apărut ca reacție la regulile rigide ale **clasicismului,** curent literar manifestat în cultura apuseană începând cu secolul al XVII-lea.

Pentru arta clasică, adevărul devine un scop, transformându-se într-o categorie estetică. Nicolas Boileau spunea, în *L'Art poétique (Arta poetică): Rien n'est beau que le vrai (Nimic nu e frumos ca adevărul).* Consecința imediată este afirmarea preferinței pentru rațional în artă. Încercând să introducă rigoare în artă și literatură, clasicismul elaborează reguli precise, așa cum era în tragedie regula celor trei unități:

- de loc (întâmplările se desfășoară de la început la sfârșit în același loc);
- de timp (durata acțiunii este de doar 24 de ore);
- de acțiune (opera are o intrigă unică).

Trebuia respectată și unitatea stilistică, nefiind permis amestecul genurilor literare. O atenție deosebită se dădea formei operei literare, care trebuia să fie armonioasă, exprimată într-un limbaj accesibil și clar. Personajele erau animate de idealuri eroice și de principii morale înalte — cum ar fi patriotismul, sentimentul datoriei, noblețea comportamentului —, manifestându-se o preferință pentru figurile Antichității.

Scriitorilor li se cere, printre altele, înfrânarea pasiunilor egoiste, autocontrolul, care să-i orienteze spre cultivarea unor specii literare dominate de reflecție, cum sunt fabula, satira, oda, imnul și poemul eroic.

Clasicismul are mari reprezentanți în literatura franceză prin Pierre Corneille, autorul celebrei tragedii *Le Cide (Cidul),* Jean Racine, care scrie piese inspirate din Antichitatea romană, Molière, dramaturgul care satirizează moravurile epocii într-o serie de comedii, precum *Don Juan, L'Avare (Avarul), Le Bourgeois gentilhomme (Burghezul gentilom)* și prin Jean de la Fontaine, celebrul fabulist.

În secolul al XVIII-lea și mai ales la începutul secolului următor, apar opere literare având ca dominante lirismul și exaltarea sentimentalismului, văzute în opoziție cu rațiunea, considerată pilon al clasicismului, unii istorici literari numind această perioadă **preromantism.**

Criticul Virgil Nemoianu realizează, în studiul *The Taming of Romanticism (Îmblânzirea romantismului),* o periodizare, în care se disting **două etape ale romantismului:**

a. *High Romanticism (romantismul înalt),* situat între 1790 și 1815, caracterizat prin radicalism ideologic, vizionarism, simț cosmic, integrarea contrariilor, misticism, intensitate pasională; manifestat în Anglia, Germania și Franța, acest tip de romantism constituie o expresie a rupturii provocate de Revoluția Franceză de vechile mentalități;

b. *Biedermeier Romanticism (romantismul Biedermeier),* care preia metaforic numele unui personaj simbolizându-l în sens negativ pe micul burghez al timpului; este plasat între 1815, anul căderii lui Napoleon, și 1848, momentul revoluțiilor burgheze; această etapă a romantismului se caracterizează prin preferința pentru înalte valori morale și domestice, intimism, idilism, pasiuni temperate, militantism, conservatorism, ironie și resemnare.



Henri Fantin-Latour, *Trandafiri și năsturei în vas*

Punctul maxim de dezvoltare a curentului este atins în Franța, unde tradiția clasică era foarte puternică și noua orientare ia o direcție polemică, fiind cunoscută așa-zisa bătălie pentru *Hernani* (1830), piesa lui Victor Hugo la premiera căreia partizanii clasicismului și ai romantismului s-au înfruntat.

Afirmând ideea revoluționară a libertății creației, primatul sentimentului și al fanteziei în literatură, necesitatea originalității și a libertății formelor de exprimare, scriitorii romantici au avut, în același timp, conștiința limitelor, pe care o va ilustra tema *bolii secolului (le mal du siècle).* Aceasta duce la abordarea unor specii noi, preponderent lirice, așa cum sunt meditația, elegia și poemul filosofic, dar și la amestecul genurilor și al speciilor literare, consecința fiind apariția dramei în teatru.

Romantismul are elemente caracteristice pentru toate cele trei genuri literare:

Genul liric	Genul epic	Genul dramatic
■ subiectivism ■ spontaneitate ■ imaginație ■ prezența naturii ■ atracția pentru spații exotice ■ preocuparea pentru folclor (mituri, basme, legende etc.) ■ folosirea antitezelor ■ utilizarea de simboluri.	■ situații neprevăzute ■ antiteze puternice ■ personaje de excepție (genii, titani, revoltați prometeici sau luciferici) ■ relații de opoziție între personaje (angelice-demonice, pozitive-negative etc.).	■ interesul pentru trecutul național ■ preferința pentru situații și personaje excepționale ■ lărgirea categoriei frumosului (se include și grotescul).

TEMA ÎN TEXTE

1. Citiţi fragmentele lirice de mai jos şi identificaţi teme şi motive romantice.

„O, lac sfânt! Abia anul în scurgerea-i înceată
Trecu, şi lângă unda cea liniştită-a ta
M-aşez ca şi-altădată pe-aceeaşi piatră, iată,
Pe care şi ea sta! [...]”

Alphonse de Lamartine, *Lacul*
(traducere de Ioan I. Ciorănescu)

„Pe-aici trecut-au turcii. Ruină, jale, piatră.
Chios[1], cu vii vestite, e-o insulă deşartă.”

Victor Hugo, *Copilul*
(traducere de Veronica Porumbacu)

„Sus, luna care trece
Pe frunte îşi petrece
Un nor, cu-argint smălţat
Şi înstelat.”

Alfred de Musset, *Veneţia*
(traducere de Lascăr Iliescu)

2. Indicaţi creaţii ale scriitorilor români în care aţi întâlnit temele şi motivele desprinse din textele literare de la exerciţiul 1.
3. Lucraţi în grup. Citiţi fragmentele de mai jos.

„O, ziduri întristate! O, monument slăvit!
În ce mărime naltă şi voi aţi strălucit,
Pă când un soare dulce şi mult mai fericit
Îşi revărsa lumina p-acest pământ robit!”
(Vasile Cârlova, *Ruinurile Târgoviştii*)

„E noapte naltă, naltă; din mijlocul tăriei
Vesmântul său cel negru, de stele semănat,
Destins coprinde lumea, ce-n braţele somniei
Visează câte-aievea deşteaptă n-a visat.”
(Ion Heliade Rădulescu, *Zburătorul*)

„Căci în bătălie soţul ei dorit
A plecat cu oastea şi n-a mai venit.
Ochii săi albaştri ard în lăcrimele,
Cum lucesc în rouă două viorele.”
(Dimitrie Bolintineanu, *Muma lui Ştefan cel Mare*)

Identificaţi teme şi motive romantice şi arătaţi în ce tip de romantism, după clasificarea lui Virgil Nemoianu, aţi încadra aceste creaţii. Realizaţi un poster cu observaţiile voastre şi prezentaţi-l oral în faţa clasei.

4. Redactaţi un eseu, de maximum două pagini, în care să prezentaţi asemănările şi deosebirile dintre romantismul european şi cel românesc, pornind de la următoarea apreciere critică formulată de Nicolae Manolescu:

[...] *romantismul românesc* [...] *poate fi considerat de tipul B.R., atât prin eclectismul lui, cât şi prin înclinaţia către forme neradicale şi detotalizate, către istoric şi etnic, cu, desigur, precizarea că el comportă nuanţe absolut particulare ce se cuvin relevate. Chiar şi strict istoric, epoca romantică se suprapune la noi acestui al doilea romantism european.*

(*Istoria critică a literaturii române*)

5. Realizaţi o planşă în care să exemplificaţi relaţia dintre clasicism şi romantism în literatura română, folosindu-vă de următorul citat critic:

Realitatea literară este infinit mai complexă şi abia recentele analize stilistice o scot la iveală, ca pe o superbă statuie deshumată de arheologi şi făcută să contrazică teoriile liniştitoare. Este de ajuns să observăm că între ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea şi anul 1830, departe de a fi o ruptură, există un continuum *stilistic aproape perfect.*

(Mihai Zamfir, *Din secolul romantic*)



Maurice Chabas, *Contemplare* (fragment)

[1] *Chios,* s.pr.: insulă grecească.

Rolul literaturii în perioada pașoptistă

SPRE TEMĂ

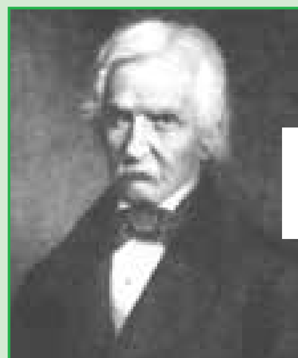
1. Ce vă sugerează cuvântul *generație?*
2. Numiți câteva personalități ale generației voastre.

Dicționar

- **O generație literară** este alcătuită din scriitori care s-au născut și au debutat cam în aceeași perioadă, având aceleași păreri, idealuri, manifestând atitudini și preferințe estetice apropiate.
- **Pașoptismul** este mișcarea de emancipare social-politică, culturală și națională dintre 1830 și 1860, având în centru Revoluția de la 1848. Cuvântul *pașoptism* este format prin derivare, cu sufixul *-ism*, de la *pașopt* (pronunțarea prescurtată a lui *patruzeci și opt*).

În perioada pașoptistă, s-au pus bazele culturii moderne prin dezvoltarea învățământului, a presei, a unui teatru național, a societăților culturale, a literaturii și a științelor, prin înființarea bibliotecilor și a librăriilor. Dezvoltarea culturală a avut la bază un program politic animat de idealul unității naționale, de trezirea conștiinței patriotice și de promovarea specificului național. În această perioadă, se conturează o primă etapă, cea „a deschizătorilor de drumuri”, caracterizată prin constituirea instituțiilor culturale: presa, teatrul, școlile de diverse tipuri etc. După anul 1840, accentul se pune pe afirmarea identității creației literare românești.

Trecerea spre următoarea etapă, cea marcată de activitatea societății ieșene „Junimea”, este numită **perioada postpașoptistă.**



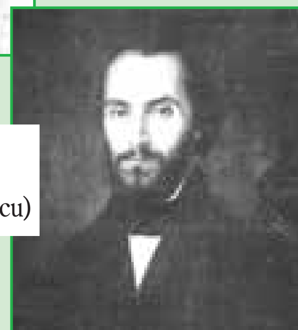
Gheorghe Asachi (1788-1869)
(tablou de C.D. Stahi)



Ion Heliade Rădulescu (1802-1872)
(tablou de Th. Aman)



Cezar Bolliac (1813-1881)
(tablou de Th. Aman)



Nicolae Bălcescu (1819-1852)
(tablou de Gh. Tattarescu)

DESPRE TEMĂ

Generația scriitorilor pașoptiști

Nevoia de modernizare

Contextul istoric al perioadei pașoptiste este dominat de o stare de spirit puternic antifeudală, simțindu-se nevoia de schimbare a sistemului de guvernământ. Prin activitatea lor socială, politică și literară, scriitorii acestei epoci au contribuit la modernizarea societății românești pe toate planurile, la realizarea idealului de unitate națională.

Cei mai mulți dintre scriitorii epocii au început învățătura cu profesori particulari, după obiceiul vremii, continuându-și apoi studiile în străinătate, în special în Franța. Aceste perioade petrecute în străinătate au reprezentat un prilej de a intra în contact cu idei social-politice și culturale apusene, revoluționare pentru epoca respectivă.

Implicare în viața socială

Antrenați permanent și activ în viața publică, mulți scriitori au ocupat funcții importante. Astfel, Gheorghe Asachi, în calitate de îndrumător oficial al învățământului din Moldova, a elaborat programe și manuale școlare, a contribuit la dezvoltarea învățământului în limba națională prin înființarea unor școli: o școală de ingineri hotarnici, o școală elementară, prima școală normală, un gimnaziu la Trei Ierarhi, Academia Mihăileană, cu trei facultăți: de filosofie, de drept și de teologie. Ion Heliade Rădulescu a dus mai departe inițiativa lui Gheorghe Lazăr, contribuind la ridicarea primei promoții de profesori români formați la Colegiul „Sf. Sava" din București. A fost, printre altele, membru fondator al Societății Academice Române. Grigore Alexandrescu, membru al Societății Filarmonice, a ocupat funcții importante în domeniul cultural-politic: a fost director al Arhivelor Statului, al Eforiei Spitalelor Civile, al Departamentului Cultului și Instrucției Publice, ministru ad-interim la Culte.

Cei mai mulți dintre aceștia au participat la Revoluția de la 1848, fiind apoi obligați să plece în exil. Astfel, Vasile Alecsandri a pledat cauza revoluției românești la Paris, făcând apoi parte din Comitetul Unirii (1856), fiind deputat în Divanul ad-hoc (1857) și apoi ministru. După alegerea lui Alexandru Ioan Cuza, a plecat la Paris pentru a obține recunoașterea Unirii, ajungând ministru al României la Paris. Exilat, asemenea celorlalți participanți la revoluție, la Paris, Dimitrie Bolintineanu a colaborat la publicațiile editate de revoluționarii români, pledând pentru unire și pentru un regim democratic în țările române.

Clădirea culturii moderne

În vederea dezvoltării unei **prese** în limba română, scriitorii din generația pașoptistă au contribuit la înființarea multor ziare sau au fost colaboratori activi ai publicațiilor vremii. Din inițiativa lui Gheorghe Asachi, a apărut la Iași, în 1829, *Albina românească*, una dintre primele gazete în limba națională. Ion Heliade Rădulescu a înființat *Curierul românesc* la București, în 1829, iar Dimitrie Bolintineanu a condus ziarul *Poporul suveran*. Mihail Kogălniceanu, preluând modelul lui Ion Heliade Rădulescu și al lui Gheorghe Asachi, și-a cumpărat o tipografie și a editat opere în limba română, franceză și în germană, conducând și revista *Dacia literară,* interzisă doar după trei numere.

Ion Popp, *Concert*



În domeniul **teatrului**, Gheorghe Asachi și Ion Heliade Rădulescu au organizat primele reprezentații teatrale în limba română, au tradus și mai ales au adaptat piese de teatru, au scris piese originale inspirate din trecutul istoric național. În 1840, la conducerea Teatrului Național din Iași au venit Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri și Costache Negruzzi, mari cărturari care au promovat piese originale, urmărind mai ales formarea spiritului critic împotriva nedreptăților sociale.

Alături de **traduceri**, se poate vorbi despre **apariția unei literaturi originale**, scriitorii pașoptiști semnând opere epice, lirice și dramatice. Sunt abordate specii literare variate: fabula, legenda, balada, meditația, satira, epistola, sonetul, elegia, imnul, nuvela istorică, fiziologia, memorialul de călătorie și comedia. Sunt valorificate în creațiile literare, folosite drept inepuizabile surse de inspirație folclorul, istoria națională, frumusețile patriei, la fel ca realitățile societății contemporane. În creația artistică a scriitorilor epocii, iese în evidență, aproape fără excepție, idealul eliberării și al unității naționale. Alecu Russo proclamă necesitatea creării unei literaturi naționale, afirmând faptul că „literatura este expresia vieții unei nații". Sub aspect estetic, literatura pașoptistă este eterogenă, reprezentată de creații literare în care elemente aparținând romantismului, clasicismului și realismului se împletesc, se amestecă, de cele mai multe ori în proporții inegale.

O trăsătură definitorie a generației pașoptiste este credința în forța cuvântului scris și în menirea scriitorului de a fi o prezență activă, vie în viața socială, contribuind la progresul societății românești. În poezia *Epigonii,* Mihai Eminescu a realizat un memorabil portret colectiv al scriitorilor din generația pașoptistă, pe care îi consideră un exemplu pentru contemporanii săi decăzuți:

„Voi credeați în scrisul vostru [...]
Și de-aceea spusa voastră era sântă și frumoasă,
Căci de minți era gândită, căci din inimi era scoasă."


Honoré Daumier, *Sfat pentru un tânăr artist*

TEMA ÎN TEXTE

1. Căutați și alte informații despre implicarea scriitorilor în viața socială, politică și literară din epoca pașoptistă. Astfel, puteți citi biografiile scriitorilor din acea perioadă, prefețele scrise de critici literari cunoscuți la unele dintre operele lor literare sau puteți folosi internetul, accesând adresele:
http://www.agonia.ro;
http://www. romanianvoice. com;
http://www.ro.wikipedia.org;
http://www. google.ro.
Consultați și un manual de istorie, selectând informații relevante despre perioada care vă interesează. În final, scrieți un eseu, de cel mult două pagini, cu titlul *Aspecte din viața social-politică și literară în perioada pașoptistă.*
2. Definiți spiritul generației pașoptiste, valorificând idei din biografiile și din operele scriitorilor epocii. Completați portretul acestei generații cu idei selectate din partea a doua a poeziei *Epigonii* de Mihai Eminescu.
3. Citiți poeziile*: Albina și trântorul* de Gheorghe Asachi, *Poezia* de Ion Heliade Rădulescu, *Adio. La Târgoviște* de Grigore Alexandrescu*, Ruinurile Târgoviștii* de Vasile Cârlova și selectați citate care să ilustreze idei, teme și motive deseori întâlnite în literatura pașoptistă. Scrieți un eseu de două pagini despre rolul scriitorului și al literaturii în perioada pașoptistă.
4. Realizați, în grupe de patru elevi, câte un poster prin care să prezentați următoarele aspecte legate de generația scriitorilor pașoptiști:
a. elementele de modernitate în cultura de la 1848;
b. teme ilustrate în operele literare din epocă;
c. genuri și specii literare promovate de scriitorii pașoptiști.

Programul romantismului românesc

SPRE TEXT

1. Enumerați titlurile celor mai cunoscute ziare și reviste contemporane, cu acoperire națională sau regională, și numiți-i, dacă știți, pe directorii sau pe redactorii acestora. Grupați aceste publicații în funcție de orientarea lor: politică, economică, literară, științifică, de divertisment etc.
2. Indicați câteva titluri de ziare și de reviste pe care le-au înființat sau la care au colaborat scriitorii din generația pașoptistă. Precizați rolul presei în perioada pașoptistă.



Mihail Kogălniceanu (1817-1891)

Îndrumător cultural și literar, prozator, memorialist.

Fiu al unei familii care a avut trecere pe lângă Mihai Sturza, Mihail Kogălniceanu a primit o educație aleasă, mai întâi, conform obiceiului vremii, în casă, apoi la un pension francez și la un institut francez nou înființat. Deși se dovedește slab la aritmetică, excelează la franceză, elină, germană, dar și la geografie și istorie. Pasiunea pentru istorie îl îndeamnă să citească letopisețele aflate atunci în casele boierești. În 1834, pleacă la studii în Franța, împreună cu cei doi fii ai lui Vodă Sturza, apoi în Germania.

Întors în țară în 1838, redactează două publicații (*Alăuta românească*, suprimată la nr. 5, și *Foaea sătească a prințipatului Moldaviei*). Pregătește o ediție completă a operei lui Dimitrie Cantemir, se ocupă de publicarea letopisețelor și de o

Introducție la Dacia literară

Cele mai bune foi[1] ce avem astăzi sunt *Curierul rumânesc*, sub redacția d. I. Eliad[2], *Foaia inimii* a d. Bariț și *Albina românească*, carea în anul acesta mai ales, a dobândit îmbunătățiri simțitoare. Însă, afară de politică, care le ia mai mult pe jumătate din coloanele lor, tustrele au mai mult sau mai puțin o coloră locală. *Albina* e prea moldovenească, *Curierul,* cu dreptate poate, nu prea ne bagă în seamă, *Foaia inimii*, din pricina unor greutăți deosăbite, nu este în putință de a avea împărtășire de înaintirile intelectuale ce se fac în ambele principaturi. O foaie dar carea, părăsind politica, s-ar îndeletnici numai cu literatura națională, o foaie carea, făcând abnegație[3] de loc, ar fi numai o foaie românească, și prin urmare s-ar îndeletnici cu producțiile românești, fie din orice parte a Daciei, numai să fie bune, această foaie, zic, ar împlini o mare lipsă în literatura noastră. O asemenea foaie ne vom sili ca să fie *Dacia literară.* [...]

Dacia, afară de compuneri originale a redacției și a conlucrătorilor săi, va primi, în coloanele sale, cele mai bune scrieri originale ce va găsi în deosebitele jurnaluri românești. Așadar, foaia noastră va fi un repertoriu general al literaturei românești, în carele, ca într-o oglindă, se vor vede scriitori moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni, bucovineni, fieștecarele cu ideile sale, cu limba sa, cu tipul său.

Urmând unui asemine plan, *Dacia* nu poate decât să fie bine primită de publicul cetitor. Cât pentru ceea ce se atinge de datoriile redacției, noi ne vom sili ca moralul să fie purure pentru noi tablă de legi, și scandalul o urâciune izgonită. Critica noastră va fi nepărtinitoare; vom critica cartea, iar nu persoana. Vrăjmași ai arbitrarului, nu vom fi arbitrari în judecățile noastre literare. Iubitori ai păcei, nu vom priimi nici în foaia noastră discuții ce ar pute să se schimbe în vrajbe. Literatura are trebuință de unire, iar nu de dizbinare. [...] În sfârșit, țălul nostru este realizația dorinții ca românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți.

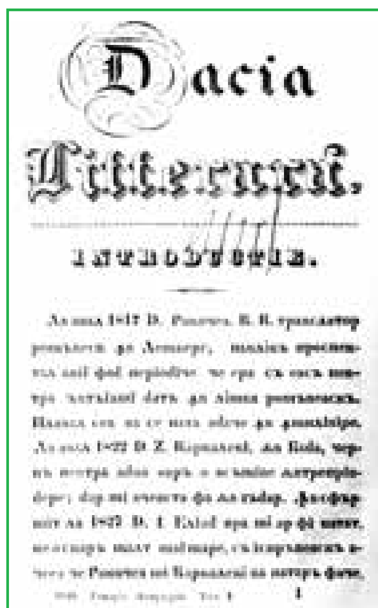
Dorul imitației s-au făcut la noi o manie primejdioasă pentru că omoară în noi duhul național. Această manie este mai ales covârșitoare în literatură. [...]

---

[1] *foaie*, s.f.: (aici) gazetă.

[2] *I. Eliad*: Ion Heliade Rădulescu.

[3] *făcând abnegație*, expr. vb.: (aici) făcând abstracție.



publicație cu documentație istorică, *Arhiva românească.* Preluând modelul lui Ion Heliade Rădulescu și al lui Gheorghe Asachi, își cumpără o tipografie și începe să editeze lucrări în limba română, franceză și în germană. În anul 1840, ajunge la direcția Teatrului Național, alături de Costache Negruzzi și Vasile Alecsandri, și publică revista *Dacia literară,* care va fi interzisă după doar trei numere.

Relațiile cu domnitorul și cu tatăl său se alterează în urma discursului ținut la deschiderea cursului de istorie națională la Academia Mihăileană, presărat cu idei care ar fi înspăimântat orice cenzură. Își dă demisia din armată și pleacă, în 1844, la Viena, iar la întoarcere este arestat. Eliberat în 1845, vinde tipografia și pleacă în Franța.

În anul 1848, participă la mișcarea revoluționară din Iași și se refugiază apoi la Cernăuți pentru a scăpa de prigoana domitorului.

[4] *sujet*, s.n.: temă sau subiect al unei lucrări.

Traducțiile însă nu fac o literatură. Noi vom prigoni cât vom pute această manie ucigătoare a gustului original, însușirea cea mai prețioasă a unei literaturi. Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țeri sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și de poetice pentru ca să putem găsi și noi sujeturi[4] de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații. Foaia noastră va priimi cât se poate mai rar traduceri din alte limbi, compuneri originale îi vor umple mai toate coloanele.

(Mihail Kogălniceanu, *Scrieri literare, istorice, politice*, București, Editura Tineretului, 1967)

TEXT ȘI CONTEXT

Articolul *Introducție* a fost publicat în primul număr al revistei *Dacia literară* (an I, tom I, ianuarie-februarie), apărute la Iași, în anul 1840, sub conducerea lui Mihail Kogălniceanu. Revista a fost interzisă după doar trei numere.

PRIN TEXT

Începutul presei literare românești

1. Precizați care este „lipsa pe care o împlinește” apariția revistei *Dacia literară* în peisajul presei din perioada pașoptistă.
2. Mihail Kogălniceanu enumeră „cele mai bune foi” din acel moment. Având în vedere contextul istoric, politic și cultural al epocii, explicați scopul acestei enumerări, apelând la sugestiile de mai jos:
   a. nu există o direcție comună în dezvoltarea literaturii românești;
   b. este nevoie de o convergență a eforturilor pentru realizarea unității literaturii române;
   c. există divergențe între principiile promovate de aceste publicații;
   d. autorul apreciază importanța eforturilor înaintașilor.
3. Explicați de ce, în peisajul presei românești din perioada pașoptistă, era nevoie de o revistă literară.
4. Numele unui ziar sau al unei reviste este purtător de semnificații. Comentați valoarea simbolică a titlului revistei *Dacia literară.*

Scop și principii

5. Selectați din textul *Introducției* pasajele care exprimă: ■ scopul apariției revistei ■ ideea de armonizare a diversității lingvistice, ideatice ■ principiile promovate de redacția revistei.
6. Formulați obiectivele propuse de Mihail Kogălniceanu în domeniul: ■ limbii ■ al literaturii ■ al criticii literare.

De la traduceri și imitații la creații originale

7. Identificați două argumente culturale și politice din perioada pașoptistă prin care să susțineți afirmația lui Mihail Kogălniceanu: „Traducțiile însă nu fac o literatură.”
8. Enumerați temele care asigură originalitatea și specificul național al literaturii române.

După 1849, se dedică carierei politice, fiind deputat în Divanul ad-hoc (1857), prim-ministru al lui Al. Ioan Cuza, apoi ministru de externe (1877). Discursurile ținute în Parlamentul României l-au făcut cunoscut și ca un strălucit orator.

A scris un început de roman *(Tainele inimei)*, proză de observație *(Fiziologia provincialului în Iași)* și proză memorialistică *(Iluzii pierdute…, Un întâi amor)*.



Gh. Tattarescu, *Deșteptarea României*

Privită în total, activitatea lui Kogălniceanu se poate urmări și clasifica pe baza cronologiei: în începuturi, mai mult istorie și literatură; apoi, preocupat foarte puțin de literatură, ușor de istorie și aproape exclusiv de politică. Accentul esențial cade asupra acesteia din urmă, deși el este studiat mai mult ca un creator de curent literar. […]

Kogălniceanu se definește din plin ca un spirit pătruns de doctrina democratică și națională a secolului al XIX-lea.

(Dimitrie Popovici, *Romantismul românesc*)

9. Citiți următoarele enunțuri și ordonați-le astfel, încât să constituie premisa, argumentele și concluzia desprinse din articolul *Introducție:*
   a. Prin publicarea scrierilor originale din toate provinciile românești și prin respingerea imitațiilor și a traducerilor lipsite de valoare se va forma literatura națională.
   b. În peisajul presei românești, nu există o publicație cu orientare pur literară, care să depășească nivelul regional.
   c. Promovarea spiritului critic va asigura o judecată literară obiectivă.
   d. Literatura națională originală trebuie să fie inspirată din istoria națională, natură și din folclor.
   e. Respingerea polemicilor și a vrajbei din paginile revistei conferă literaturii un rol important în realizarea unității naționale.
   f. *Dacia literară* va fi „un repertoriu general al literaturei românești”.

Spiritul critic

10. Identificați în textul dat fragmentul referitor la spiritul critic și comentați-l.

DESPRE TEXT

1. Articolul *Introducție* este considerat manifestul romantismului românesc. Identificați ideile promovate de Mihail Kogălniceanu și stabiliți conexiuni cu doctrina romantismului european, referindu-vă la:
   a. principiile estetice: afirmarea individualității, a originalității;
   b. sursele de inspirație: folclorul, natura locală, trecutul istoric;
   c. lărgirea și îmbogățirea limbii literare: limbajul popular, arhaic.
2. Revista a fost interzisă după doar trei numere. Explicați, prin referire la contextul cultural și politic al vremii, suspendarea revistei.

DUPĂ TEXT

1. G. Călinescu îl numește pe Mihail Kogălniceanu un *mesianic pozitiv*, considerându-l *cel mai puțin teatral și cel mai constructiv* dintre toate spiritele epocii. Realizați un portret intelectual al lui Kogălniceanu, ilustrând calitatea acestuia de mentor, cu o viziune coerentă, impunând o direcție în dezvoltarea literaturii române. Folosiți prezentarea biobibliografică, articolul *Introducție* și citatul critic al lui Dimitrie Popovici din coloana alăturată.
2. Căutați pe internet, la adresa http://www.google.ro, exemple prin care să ilustrați recunoașterea pe care posteritatea i-a acordat-o lui Mihail Kogălniceanu, numele său fiind dat unor instituții, localități, străzi etc.
3. Scrieți un eseu de una-două pagini despre rolul personalităților culturale sau al liderilor de opinie în societate.
4. Realizați două mese rotunde cu următoarele teme: *Traducerile nu fac o literatură* și *Polemicile literare / culturale distrug unitatea națională.* Alegeți una dintre teme și scrieți un text de una-două pagini în care să vă argumentați punctul de vedere cu privire la tema aleasă.
5. Scrieți un articol cu valoare de program al unei publicații reprezentative pentru generația voastră. În redactarea articolului, faceți referire la următoarele aspecte: ■ tipul de publicație ■ titlul ■ publicul căruia vă adresați ■ motivația necesității unei asemenea publicații ■ scopul apariției.

Romantismul militant

SPRE TEXT

1. Ilustrați cu exemple patru modalități prin care trecutul istoric este păstrat în conștiința contemporanilor.
2. Arătați care este numele domnitorului legat de mănăstirea Cozia și mai ales prin ce anume.

Umbra lui Mircea. La Cozia

de **Grigore Alexandrescu**

Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate;
Către țărmul dimpotrivă se întind, se prelungesc,
Ș-ale valurilor mândre generații spumegate
Zidul vechi al mănăstirei în cadență îl izbesc.

Dintr-o peșteră, din râpă, noaptea iese, mă-mpresoară:
De pe muche, de pe stâncă, chipuri negre se cobor;
Mușchiul zidului se mișcă… pântre iarbă să strecoară
O suflare, care trece ca prin vine un fior.

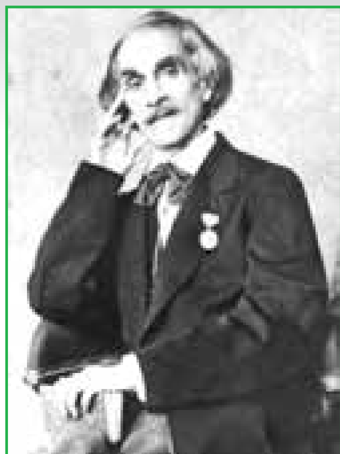
Este ceasul nălucirei: un mormânt se desvălește,
O fantomă-ncoronată din el iese… o zăresc…
Iese… vine către țărmuri… stă… în preajma ei privește…
Râul înapoi se trage… munții vârful își clătesc.

Ascultați!… marea fantomă face semn… dă o poruncă…
Oștiri, taberi fără număr împrejuru-i înviez…
Glasul ei se-ntinde, crește, repetat din stâncă-n stâncă,
Transilvania-l aude, ungurii se înarmez.

Oltule, care-ai fost martur vitejiilor trecute
Și puternici legioane[1] p-a ta margine-ai privit,
Virtuți mari, fapte cumplite îți sunt ție cunoscute,
Cine oar' poate să fie omul care te-a-ngrozit?

Este el, cum îl arată sabia lui și armura,
Cavaler de ai credinței, sau al Tibrului stăpân,
Traian, cinste a Romei ce se luptă cu Natura,
Uriaș e al Daciei, sau e Mircea cel Bătrân?

Mircea! îmi răspunde dealul; Mircea! Oltul repetează.
Acest sunet, acest nume valurile-l priimesc,
Unul altuia îl spune; Dunărea se-nștiințează,
Ș-ale ei spumate unde către mare îl pornesc.



Grigore Alexandrescu
(1810?-1885)

Poet, traducător, gazetar. S-a născut la Târgoviște, în legătură cu anul nașterii existând mai multe variante: 1810, 1812 sau 1814. Provine dintr-o familie de boiernași, moartea timpurie a părinților obligându-l să-și caute un rost în viață. Pleacă în 1830 la București, unde urmează cursurile pensionului condus de francezul Vaillant, apoi cursurile de la „Sfântul Sava". Îi cunoaște pe Ion Ghica, pe Iancu Văcărescu și pe Ion Heliade Rădulescu. Intră în armata națională, proaspăt înființată în 1834, ca ofițer, dar se retrage după trei ani.

Fire meditativă, a fost mai degrabă înclinat să observe societatea decât să se implice în schimbarea ei. Astfel, în timpul Revoluției de la 1848, în calitate de redactor al unei gazete, pare mai mult partizan al revoluționarilor decât al revoluției propriu-zise.

A fost o persoană implicată în viața publică, ocupând funcții importante în domeniul cultural-politic: director al Arhivelor Statului,

[1] *legioană*, s.f. (înv.): legiune (romană).

al Eforiei Spitalelor Civile, al Departamentului Cultelor și Instrucției Publice, ministru ad-interim la Culte, membru al Societății Filarmonice. Începând din anul 1860, are grave probleme de sănătate, de care nu scapă până la sfârșitul vieții, trăind perioade de întunecări și de luminări succesive ale minții.

Opera sa cuprinde meditații romantice, satire, fabule, proză descriptivă romantică (memorial de călătorie), tratând teme specifice romantismului european: invocația trecutului, meditația nocturnă, melancolia despărțirii, societatea dominată de nedreptate și impostură. Concepția sa despre literatură este exprimată în prefețele edițiilor din 1842 și 1847 și în *Epistolă către Voltaire*. Scriitorul se arată preocupat de problema geniului, a creației artistice, de imitarea naturii, de stil și de limba literară.



Mircea cel Bătrân.
Tablou votiv din Biserica episcopală de la Curtea de Argeș

Sărutare, umbră veche! priimește-nchináciune
De la fiii României care tu o ai cinstit;
Noi venim mirarea noastră la mormântu-ți a depune;
Veacurile ce-nghit neamuri al tău nume l-au hrănit.

Râvna-ți fu neobosită, îndelung-a ta silință:
Până l-adânci bătrânețe pe români îmbărbătași;
Însă, vai! n-a iertat soarta să-ncununi a ta dorință,
Ș-al tău nume moștenire libertății să îl lași.

Dar cu slabele-ți mijloace faptele-ți sunt de mirare:
Pricina, nu rezultatul, laude ți-a câștigat:
Întreprinderea-ți fu dreaptă, a fost nobilă și mare,
De aceea al tău nume va fi scump și nepătat.

În acel locaș de piatră, drum ce duce la vecie,
Unde tu te gândești poate la norodul ce-ai iubit,
Câtă ai simțit plăcere când a lui Mihai soție
A venit să-ți povestească fapte ce l-a strălucit!

Noi citim luptele voastre, cum privim vechea armură
Ce un uriaș odată în războaie a purtat;
Greutatea ei ne-apasă, trece slaba-ne măsură,
Ne-ndoim dac-așa oameni întru adevăr au stat.

....

Au trecut vremile-acelea, vremi de fapte strălucite,
Însă triste și amare; legi, năravuri se-ndulcesc:
Prin științe și prin arte națiile înfrățite
În gândire și în pace drumul slavei îl găsesc.

Căci războiul e bici groaznic, care moartea îl iubește,
Și ai lui sângerați dafini națiile îi plătesc;
E a cerului urgie, este foc care topește
Crângurile înflorite, și pădurile ce-l hrănesc.

....

Dar a nopței neagră mantă peste dealuri se lățește,
La apus se adun norii, se întind ca un veșmânt;
Peste unde și-n tărie întunerecul domnește;
Tot e groază și tăcere… umbra intră în mormânt.

Lumea e în așteptare… turnurile cele-nalte
Ca fantome de mari veacuri pe eroii lor jălesc;
Și-ale valurilor mândre generații spumegate
Zidul vechi al mănăstirei în cadență îl izbesc.

(*Versuri și proză*, București, Editura Tineretului, 1967)

Soluțiile pe care le propune sunt de factură clasică, urmare a educației primite la „Sfântul Sava", unde îl studiase pe Boileau, pe Montesquieu și pe Voltaire.

În prefața ediției poeziilor sale din 1847, poetul afirmă că poezia „este datoare să exprime trebuințele societății și să deștepte simțămintele frumoase și nobile, care înalță sufletul prin idei morale și divine până în viitorul nemărginit și în anii cei vecinici".

Privit în contextul epocii sale, Grigore Alexandrescu apare ca un spirit bipolar, articulat atât de educația clasică, cât și de efervescența ideilor romantice generalizate în Europa acelei vremi. În peisajul literar românesc, este scriitorul care modernizează expresia lirică, anunțând versul eminescian.

Dicționar literar

- **Pastelul** este o specie a genului liric în versuri, în care se descrie un tablou din natură sau un interior, prilej pentru a exprima sentimente general umane.
- **Oda** este o specie a genului liric prin care se exprimă admirația pentru o idee, o persoană sau un eveniment, având un caracter solemn. A fost cultivată în literatura antică greacă (Alceu, Sappho, Anacreon, Pindar) și latină (Horațiu). Temporar, oda a cunoscut și o formă fixă, dar poezia modernă nu mai păstrează structurile rigide ale versificației clasice. Are o tematică diversă, existând ode religioase, eroice, patriotice, erotice etc.

TEXT ȘI CONTEXT

Poezia a fost publicată în revista *Propășirea,* la 7 mai 1844. Este inspirată de călătoria poetului, în vara anului 1842, împreună cu Ion Ghica, în Oltenia. Mănăstirea Cozia este descrisă de Grigore Alexandrescu și în proză, în *Memorialul de călătorie*, poetul-călător notând aspecte care sunt valorificate în prima și în ultima strofă a poeziei.

PRIN TEXT

„Este ceasul nălucirei"

1. Selectați din primele trei strofe elemente care circumscriu cadrul romantic al evocării trecutului, referindu-vă la spațiu, timp și atmosferă.
2. Comentați rolul verbelor la modul indicativ, timpul prezent, persoana a III-a, din primele trei strofe, pornind de următoarele sugestii:
   a. creează impresia de real și de prezent etern;
   b. prin frecvența lor, conferă dinamism imaginii;
   c. prin semantica lor, contribuie la crearea tensiunii și a atmosferei de mister specifice „ceasului nălucirei".
3. Delimitați în propoziții frazele din strofa a treia, precizați felul acestora și modalitatea de realizare a coordonării. Comentați, în trei-cinci rânduri, efectul acestora în amplificarea emoției.
4. Identificați și comentați semnificația a două figuri de stil diferite (comparație, personificare) din primele trei strofe.
5. Demonstrați faptul că primele trei strofe ale poeziei constituie un pastel.

„…marea fantomă face semn"

6. Selectați substantivele în cazul vocativ și precizați rolul acestora.
7. Explicați rolul întrebării retorice „Cine oar' poate să fie omul care te-a-ngrozit?" adresate Oltului.
8. Enumerați elementele naturii care recunosc „marea fantomă".
9. Realizați portretul lui Mircea cel Bătrân, valorificând referirile poetului la meritele domnitorului, care au asigurat atât păstrarea amintirii acestuia, în ciuda curgerii neînduplecate a timpului, cât și intrarea lui în legendă.
10. Demonstrați faptul că strofele 4-12 cuprind elemente specifice odei.



Ștefan Popescu, *Detalii de pictură și de sculptură de la Cozia*



Mănăstirea Cozia, secolul al XIV-lea

Dicționar literar

Meditația este o specie a poeziei lirice filosofice dezvoltată mai ales în romantism, în care lirismul, de natură reflexivă, se ridică la o treaptă de contemplație intelectuală. Problemele abordate privesc divinitatea, moartea, iubirea, timpul, istoria etc.



Radoslav și David, *Adormirea Maicii Domnului*. Pictură de pe bolnița Coziei

Dicționar

Meliorismul este o concepție potrivit căreia lumea nu este nici cea mai rea cu putință, nici iremediabil rea, ci poate fi ameliorată sau este în curs de ameliorare.

„Căci războiul e bici groaznic, care moartea îl iubește”

11. Stabiliți în ce constă antiteza dintre trecutul dominat „de fapte strălucite / Însă triste și amare” și prezentul în care „Prin științe și prin arte națiile înfrățite / În gândire și în pace drumul slavei îl găsesc.”
12. Ilustrați viziunea progresistă a poetului, care dezvăluie consecințele dramatice ale conflictelor dintre popoare.
13. Demonstrați că strofele 13-14 constituie o meditație pe tema războiului.

„Tot e groază și tăcere… umbra intră în mormânt”

14. Indicați trei motive romantice din ultimele două strofe ale poeziei.
15. Comentați rolul repetiției versurilor „Și-ale valurilor mândre generații spumegate / Zidul vechi al mănăstirei în cadență îl izbesc” în prima și ultima secvență a textului.
16. Interpretați semnificația enunțului „Lumea e în așteptare …”, având în vedere și următoarele sugestii:
    a. speranța că viitorul nu va mai repeta greșelile trecutului;
    b. credința că progresul științei și al artei asigură pacea între popoare;
    c. poetul este un spirit meliorist, având speranța într-un viitor mai bun.
17. Ilustrați simetria compozițională a textului, prin revenirea în final la cadrul nocturn inițial.

DESPRE TEXT

1. Pornind de la afirmația criticului literar Paul Cornea că Grigore Alexandrescu este *un romantic printre clasici și un clasic printre romantici*, scrieți un eseu de două pagini în care să ilustrați coexistența romantismului și a clasicismului în poezia *Umbra lui Mircea. La Cozia.*
2. Ilustrați muzicalitatea textului prin referire la frecvența imaginilor auditive, la amplitudinea și cadența solemnă a versurilor.

DUPĂ TEXT

1. Identificați argumente pro sau contra pentru a ilustra afirmația poetului referitoare la trecut exprimată în versul „Au trecut vremile-acelea, vremi de fapte strălucite, / Însă triste și amare”.
2. **Proiect.** Găsiți o altă operă literară în care apare figura domnitorului Mircea cel Bătrân și realizați un poster în care să evidențiați asemănările și deosebirile dintre cele două portrete literare.
3. Perspectiva melioristă asupra viitorului formulată de Grigore Alexandrescu s-a dovedit utopică, deoarece secolul al XX-lea a cunoscut două războaie mondiale, în ciuda dezvoltării civilizației și a progresului cultural-științific. Secolul al XXI-lea este, de asemenea, frământat de numeroase conflicte militare. Scrieți un eseu cu titlul *Război și pace în secolul al XXI-lea*, ilustrând eforturile umanității pentru pace, dar și amenințările războiului.

Personajul romantic

SPRE TEXT

1. Numiți ultimul film cu temă istorică pe care l-ați văzut.
2. Precizați ce v-a impresionat cel mai mult: epoca surprinsă, acțiunea, personajele, coloana sonoră, realizarea artistică etc.



Costache Negruzzi
(1808-1868)

Prozator, poet, dramaturg, memorialist. Se naște în Trifeștii Vechi, lângă Iași. După obiceiul vremii, învață cu dascăli particulari în limba greacă, franceză și abia apoi în română. În 1821, pribegește cu familia sa în Basarabia, revenind în țară după doi ani.

De-a lungul vieții, ocupă mai multe funcții, între care și cea de primar al Iașului, între 1840 și 1843. Este surghiunit de două ori la moșia sa de la Trifești, ultima oară pentru povestirea *Toderică*, publicată în *Propășirea*, revistă care va fi suprimată. Contribuie, în 1840, la editarea revistei *Dacia literară*. Între 1840 și 1842, este director al Teatrului Național din Iași, împreună cu Vasile Alecsandri și Mihail Kogălniceanu. A fost partizan al Unirii de la 1859. Grav bolnav, nu poate da curs invitației făcute în 1867 de a deveni membru al Academiei Române. Moare în anul următor, în urma unei crize de apoplexie.

Alexandru Lăpușneanul
1564-1569

de **Costache Negruzzi**

I

Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu…

Iacov Eraclid, poreclit Despotul, perise ucis de buzduganul lui Ștefan Tomșa, care acum cârmuia țara, dar Alexandru Lăpușneanul, după înfrângerea sa în două rânduri, de oștile Despotului, fugind la Constantinopol, izbutise a lua oști turcești și se înturna acum să izgonească pre răpitorul Tomșa și să-și ia scaunul, pre care nu l-ar fi perdut, de n-ar fi fost vândut de boieri. Întrase în Moldavia, întovărășit de șepte mii spahii[1] și de vreo trei mii oaste de strânsură. Însă pe lângă aceste, avea porunci împărătești cătră hanul tatarilor Nogai, ca să-i deie oricât ajutor de oaste va cere.

[Pe drumul spre Moldova, Lăpușneanu discută cu vornicul Bogdan despre șansele lui de izbândă.]

Vorbind așa, au ajuns aproape de Tecuci, unde poposiră la o dumbravă.

— Doamne, zise un aprod[2] apropiindu-se, niște boieri sosind acum cer voie să se înfățișeze la Măria Ta.

— Vie, răspunse Alexandru.

Curând întrară, sub cortul unde el ședea încungiurat de boierii și căpitanii săi, patru boieri, din care doi mai bătrâni, iar doi juni. Aceștii erau vornicul Moțoc, postelnicul Veveriță, spatarul Spancioc și Stroici.

Apropiindu-se de Alexandru-vodă, se închinară până la pământ, fără a-i săruta poala, după obicei.

— Bine-ați venit, boieri! zise acesta silindu-se a zâmbi.

— Să fii M[ăria] Ta sănătos, răspunseră boierii.

— Am auzit, urmă Alexandru, de bântuirile țării și am venit s-o mântui; știu că țara m-așteaptă cu bucurie.

— Să nu bănuiești, Măria Ta, zise Moțoc, țara este liniștită, și poate că Măria Ta ai auzit lucrurile precum nu sunt; căci așa este obiceiul norodului nostru, să facă din țânțar, armasar. Pentru aceea obștia ne-au trimis pre noi

[1] *spahiu*, s.m.: soldat din cavaleria otomană.
[2] *aprod*, s.m. (arh.): dregător al curții domnești în Moldova și Țara Românească.

Lucrările sale, predominant romantice, au fost reunite în volumul *Păcatele tinereților*, publicat în 1857 și structurat în patru secțiuni: *Amintiri de junețe*, cuprinzând memorialistică și nuvele sentimentale, *Fragmente istorice*, cu lucrări de inspirație istorică, *Neghină și Pălămidă*, conținând poezie și teatru, și *Negru pe alb. Scrisori la un prietin*, în care se regăsesc 30 de epistole cu tematică diversă.



Petru Rareș cu familia.
Tablou votiv de la mănăstirea Moldovița

Dicționar literar

Nuvela este o specie a genului epic în proză, cu un singur fir narativ și o intrigă mai complicată, care determină conflicte puternice, dezvoltate pentru a pune în evidență caracterul mai multor personaje. Cu o acțiune concentrată în jurul unei situații centrale, nuvela este un text epic de dimensiune medie, între schiță și roman.

Din punct de vedere tematic, există nuvelă istorică, psihologică, fantastică și socială.

să-ți spunem că norodul nu te vrea, nici te iubește și M[ăria] Ta să te întorci înapoi ca…

— Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu, răspunse Lăpușneanul, a căruia ochi scântieră ca un fulger, și dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi și voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră. Să mă-ntorc? Mai degrabă-și va întoarce Dunărea cursul îndărăpt. A! Nu mă vrea țara? Nu mă vreți voi, cum înțăleg[3]?

[Boierii încearcă să-l convingă să renunțe la planul de a intra în Moldova, dar Lăpușneanu nu cedează în fața lor. Delegația de boieri se retrage, Moțoc rămâne și, căzut în genunchi în fața fostului domnitor, îi cere să intre în Moldova fără oaste, promițându-i ajutor. Lăpușneanu intuiește intențiile boierului și îl refuză. Îi spune însă că nu-l va pedepsi pentru îndrăzneala sa, mărturisindu-i că are nevoie de el pentru a-și duce planul la bun sfârșit.]

II

Ai să dai samă, doamnă!…

[Lăpușneanu ajunge pentru a doua oară pe tronul Moldovei, primele măsuri pe care le ia având scopul de a-i centraliza puterea: incendiază cetățile Moldovei, cu excepția Hotinului, confiscă averile boierilor și îi decapitează pe unii dintre aceștia pentru greșeli reale sau imaginare, își organizează o gardă personală din lefegii[4] străini și reduce numărul soldaților din oastea Moldovei.]

Întru o zi el se primbla singur prin sala palatului domnesc. Avusese o lungă vorbă cu Moțoc, care întrase iar în favor, și care ieșea, după ce îi înfățoșase planul unei nouă contribuții. Se părea nestâmpărat, vorbea singur și se cunoștea că meditează vreo nouă moarte, vreo nouă daună, când o ușă laturalnică deschizându-se, lăsă să intre doamna Ruxanda.

La moartea părintelui ei, bunului Petre Rareș, care, zice hronica, cu multă jale și mâhniciune a tuturor s-au îngropat în sf. monastirea Probota, zidită de el, Ruxanda rămăsese, în fragedă vrâstă, sub tuturatul a doi frați mai mari, Iliaș și Ștefan. Iliaș, urmând în tronul părintelui său, după o scurtă și desfrânată domnie, se duse la Constantinopol, unde îmbrățoșă mahometismul, și în locul lui se sui pe tron Ștefan. Acesta fu mai rău decât fratele său; începu a sili pre străini și pre catolici a-și lepăda relegea, și multe familii bogate ce se locuiseră în țară pribegiră din pricina aceasta, aducând sărăcie pământului și cădere negoțului. Boierii, care, cei mai mulți, era încuscriți cu polonii și cu ungurii, se supărară și, corăspunzându-se cu boierii pribegi, hotărâră peirea lui. Poate ar fi mai întârziat a-și pune în lucrare planul, dacă desfrânarea lui nu l-ar fi grăbit. „Nu hălăduia de răul lui nici o jupâneasă, dacă era frumoasă”, zice hronicarul în naivitatea sa. Într-o zi, când se afla la Țuțora, nemaiașteptând sosirea boierilor pribegi, boierii ce erau cu dânsul, ca să nu-l scape, au tăiat frânghiile cortului sub carele el ședea și, dând năvală, l-au ucis.

Acum numai Ruxanda rămăsese din familia lui Petru Rareș și pre dânsa boierii ucigași o hotărâseră a fi soție un oarecărui numit Jolde, pre care ei îl alesesără de domn. Dar Lăpușneanul, ales de boierii pribegi, întâmpinând pre

[3] Miron Costin (n. aut.).

[4] *lefegiu*, s.m.: nume dat mercenarilor din țările române în Evul Mediu.

Joldea, îl birui și prinzându-l îl tăie nasul și-l dete la călugărie; și ca să tragă inimile norodului în care via încă pomenirea lui Rareș, se însură și luă el pre fiica lui.

Astfel gingașa Ruxanda ajunsesă a fi parte biruitorului.

Când întră în sală, ea era îmbrăcată cu toată pompa cuvenită unii soții, fiice și surori de domn.

Peste zobonul[5] de stofă aurită, purta un benișel[6] de felendreș[7] albastru blănit cu samur[8], a căruia mânice atârnau dinapoi; era încinsă cu un colan de aur, ce se închia cu mari paftale[9] de matostat[10], împregiurate cu petre scumpe; iar pe grumazii ei atârna o salbă de multe șiruri de margaritar. Șlicul[11] de samur, pus cam într-o parte, era împodobit cu un surguci[12] alb și sprijinit cu o floare mare de smaragde. Părul ei, după moda de atuncea, se împărțea despletit pe umerii și spatele sale. Figura ei avea acea frumuseță care făcea odinioară vestite pre femeile României și care se găsește rar acum, degenerând cu amestecul națiilor străine. [...]

Apropiindu-se, se plecă și-i sărută mâna. Lăpușneanul o apucă de mijloc, și rădicând-o ca pre o pană, o puse pe genuchii săi.

[Doamna Ruxanda își manifestă dorința ca soțul ei să înceteze vărsarea de sânge, dar Lăpușneanu reacționează violent.]

— De aș ști că mă vei și omorî, nu pot să tac. Ieri, când voiam să întru, o jupânească cu cinci copii s-au aruncat înaintea rădvanului[13] meu și m-au oprit arătându-mi un cap țintuit în poarta curții; „Ai să dai samă, doamnă! îmi zise, că lași pre bărbatul tău să ne taie părinții, bărbații și frații… Uită-te, doamnă, acesta-i bărbatul meu, tatăl copiilor acestora, care au rămas săraci! Uită-te!" și îmi arăta capul sângeros și capul se uita la mine grozav! Ah! Stăpâne! de atunci neîncetat văd capul acela și mi-e tot frică! Nu pot să mă odihnesc!

— Și ce vrei? întrebă Lăpușneanul zâmbind.

— Vreau să nu mai verși sânge, să încetezi cu omorul, să nu mai văd capete tăiete, că sare inima din mine.

— Îți făgăduiesc că de poimâne nu vei mai vedea, răspunse Alexandru-vodă; și mâne îți voi da un leac de frică.

[După ce doamna Ruxanda se retrage, Lăpușneanu poartă o scurtă discuție cu armașul[14] său pe tema ospățului de a doua zi.]

III

Capul lui Moțoc vrem…

[A doua zi, Lăpușneanu participă la liturghie, în mitropolie.]

După ce a ascultat sf. slujbă, s-a coborât din strană, s-a închinat pe la icoane și, apropiindu-se de racla sf. Ioan cel nou, s-a plecat cu mare smerenie și a sărutat moaștele sfântului. Spun că în minutul acela el era foarte galben la față și că racla sfântului ar fi tresărit.



Portretul votiv
al lui *Alexandru Lăpușneanu,*
dnera de la Slatina

[5] *zobon*, s.n.: haină lungă, deschisă dinainte (n. aut.).

[6] *beniș (biniș),* s.n. (arh.): haină boierească lungă de ceremonie, cu mânecile largi și despicate, strânsă pe bust și largă la poale.

[7] *felendreș*, s.n.: catifea (n. aut.).

[8] *samur,* s.m.: (aici) blană de samur.

[9] *pafta,* s.f.: cingătoare lucrată de obicei din metal prețios.

[10] *matostat*, s.n.: piatră semiprețioasă de culoare verde.

[11] *șlic (ișlic),* s.n. (arh.): căciulă mare, cilindrică, de postav sau de blană scumpă, purtată de boieri sau de soțiile lor.

[12] *surguci*, s.n. (arh.): podoabă din pene, purtată la turban sau la ișlic.

[13] *rădvan* s.n.: un fel de caretă așezată pe dricuri (n. aut.).

[14] *armaș*, s.m.: dregător domnesc însărcinat cu paza temnițelor, cu aplicarea pedepselor corporale și cu aducerea la îndeplinire a pedepselor capitale.

După aceasta, suindu-se iarăși în strană, se înturnă cătră boieri și zise:

— Boieri dumneavoastră! De la venirea mea cu a doua domnie și până astăzi, am arătat asprime către mulți; m-am arătat cumplit, rău, vărsând sângele multora. Unul Dumnezeu știe de nu mi-a părut rău și de nu mă căiesc de aceasta; dar dumneavoastră știți că m-a silit numai dorința de a vedea contenind gâlcevirile și vânzările unora și altora, care ținteau la răsipa țării și la peirea mea. Astăzi sunt altfel trebile. Boierii și-au venit în cunoștiință; au văzut că turma nu poate fi fără păstor, pentru că zice Mântuitorul: „Bate-voi păstorul, și se vor împrăștia oile."

Boieri dumneavoastră! Să trăim de acum în pace, iubindu-ne ca niște frați, pentru că aceasta este una din cele zece porunci: „Să iubești pre aproapele tău ca însuți pre tine și să ne iertăm unii pre alții, pentru că suntem muritori, rugându-ne Domnului nostru Iisus Hristos — își făcu cruce — să ne ierte nouă greșalele, precum iertăm și noi greșiților noștri."

Sfârșind această deșănțată cuvântare, merse în mijlocul bisăricii și, după ce se închină iarăși, se înturnă spre norod în față, în dreapta și în stânga, zicând:

— Iertați-mă, oameni buni și boieri dumneavoastră!

— Dumnezeu să te ierte, Măria Ta! răspunseră toți, afară de doi juni boieri ce sta gânditori, răzămați de un mormânt lângă ușă, însă nime nu le-a luat seama.

Lăpușneanul ieși din biserică, poftind pre boieri să vie ca să ospăteze împreună; și încălecând, se înturnă la palat. Toți se împrăștiară.

— Cum îți pare? zise unul din boierii care i-am văzut că nu iertase pre Alexandru-vodă.

— Te sfătuiesc să nu te duci astăzi la dânsul la masă, răspunse celalalt; și se amestecară în norod. Aceștii erau Spancioc și Stroici.

[Cei 47 de boieri care participă la ospăț sunt uciși din porunca domnitorului. În paralel cu uciderea acestora, au loc lupte și între slugile din curte. Unele reușesc să se salveze și răscoală mulțimea din cetate. Lăpușneanu îl întreabă pe Moțoc ce părere are despre ceea ce se întâmplă, iar acesta se grăbește să-i aprobe gestul.]

În vremea aceasta, armașul se suise pe poarta curții și, făcând semn, strigă:

— Oameni buni! Măria Sa vodă întreabă ce vreți și ce ceriți? și pentru ce ați venit așa cu *zurba*?

Prostimea rămasă cu gura căscată. Ea nu se aștepta la asemenea întrebare. Venise fără să știe pentru ce au venit și ce vrea. Începu a se strânge în cete, cete, și a se întreba unii pe alții ce să ceară. În sfârșit, începură a striga:

— Să micșureze dăjdiile[15]! — Să nu ne zapciască[16]!

— Să nu ne mai împlinească[17]! — Să nu ne mai jăfuiască!

— Am rămas săraci! — N-avem bani! — Ne i-au luat toți Moțoc! — Moțoc! Moțoc! — El ne belește și ne pradă! — El sfătuiește pre vodă! Să moară!

— Moțoc să moară! — Capul lui Moțoc vrem!

Acest din urmă cuvânt, găsind un eho în toate inimile, fu ca o schinteie electrică. Toate glasurile se făcură un glas și acest glas striga: „Capul lui Moțoc vrem."

— Ce cer? întrebă Lăpușneanul, văzând pre armașul intrând.

— Capul vornicului Moțoc, răspunse.

— Cum? Ce? strigă acesta sărind ca un om ce calcă pe un șarpe; n-ai auzit bine, fârtate! vrei să șuguiești, dar nu-i vreme de șagă. Ce vorbe sunt aceste? Ce să facă cu capul meu? Îți spun că ești surd; n-ai auzit bine!

— Ba foarte bine, zise Alexandru-vodă, ascultă singur. Strigările lor se aud de aici.

Într-adevăr, ostașii nemaiîmprotivindu-se, norodul începuse a se cățăra pe ziduri, de unde striga în gura mare: „Să ne deie pe Moțoc! Capul lui Moțoc vrem!"

— Oh! păcătosul de mine! strigă ticălosul. Maică preacurată fecioară, nu mă lăsa să mă prăpădesc!... Dar ce le-am făcut oamenilor acestora? Născătoare de Dumnezeu, scapă-mă de primejdia aceasta și mă jur să fac o biserică, să postesc cât voi mai ave zile, să ferec cu argint icoana ta cea făcătoare de minuni de la monăstirea Neamțului!... Dar, milostive Doamne, nu-i asculta pre niște proști, pre niște mojici[18]. Pune să deie cu tunurile într-înșii... Să moară toți! Eu sunt boier mare; ei sunt niște proști[19]!

— Proști, dar mulți, răspunse Lăpușneanul cu sânge rece; să omor o mulțime de oameni pentru un om, nu ar

[15] *dajdie*, s.f. (înv.): impozit, dare, bir.

[16] *a zapcii*, vb. (înv.): a încasa cu forța dările sau datoriile de la cineva.

[17] *a împlini*, vb. (înv. și reg.): a obliga pe un datornic să plătească banii datorați.

[18] *mojic*, s.m. (înv. și reg.): țăran, om de rând.

[19] *prost*, adj.: (aici) simplu, de condiție socială modestă.


Abgar Baltazar, *„Vrem capul lui Moțoc”*

fi păcat? Judecă dumneata singur. Du-te de mori pentru binele moșiei dumitale, cum ziceai însuți când îmi spuneai că nu mă vrea, nici nu mă iubește țara. Sunt bucuros că-ți răsplătește norodul pentru slujba ce mi-ai făcut, vânzându-mi oastea lui Anton Sechele[20] și mai pe urmă lăsându-mă și trecând în partea Tomșii.

[Moțoc este dat pe mâna mulțimii, care îl linșează. Lăpușneanu cere să fie retezate capetele boierilor uciși, pe care le așază sub forma unei piramide, după neam și rang. Imaginea piramidei de capete, „leacul de frică” promis în ziua precedentă, îi provoacă leșinul doamnei Ruxanda. Spancioc și Stroici, după care Lăpușneanu își trimite oamenii, reușesc să fugă în Lehia.]

IV

De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu…

Patru ani trecuseră de la scena aceasta, în vremea cărora Alexandru-vodă, credincios făgăduinței ce dase doamnei Ruxandei, nu mai tăiese nici un boier. Dar pentru ca să nu uite dorul lui cel tiranic de a vedea suferiri omenești, născoci feluri de schingiuiri.

[Retras la Hotin, pentru a fi mai aproape de țara leșească, unde se refugiaseră boierii Spancioc și Stroici, Alexandru Lăpușneanu se îmbolnăvește de febră tifoidă. În pragul morții, cere să fie călugărit.]

Abia amurgise când Stroici și Spancioc sosiră.

Descălecând pe la gazde, alergară cu pripă la cetate. Cetatea era mută și pustie ca un mormânt de urieș. Nu se auzea decât murmura valurilor Nistrului, ce izbea regulat stâncoasele ei coaste, sure și goale, și strigătul monoton a ostașilor de strajă, carii întru lumina crepusculului se zăreau răzămați pe lungile lor lance. Suindu-se în palat, îi cuprinse nu puțină mirare neîntâlnind pre nime; în sfârșit, o slugă le arătă camera bolnavului. Voind să intre, auziră un mare zgomot și se opriră ca să asculte.

Lăpușneanul se trezise din letargia sa.

Deschizând ochii, văzu doi călugări stând unul la cap și altul la picioarele sale, neclintiți ca două statuie de bronz; se uită pe dânsul și se văzu coperit cu o rasă; pe căpătâiul său sta un potcap[21]. Vru să rădice mâna și se împedecă în niște metanii de lână. I se păru că visează și iarăși închise ochii; dar redeschizându-i peste puțin, văzu aceleași lucruri, metaniile, potcapul, călugării.

— Cum te mai simți, frate Paisie? îl întrebă unul din monahi, văzându-l că nu doarme.

Numele acesta îi aduse aminte de toate cele ce se petrecuseră. Sângele într-însul începu a ferbe și, sculându-se pe jumătate:

— Ce pocitănii sunt aceste? strigă. A! voi vă jucați cu mine! Afară, boaite! Ieșiți! că pre toți vă omor! Și căuta o armă pre lângă el, dar negăsind decât potcapul, îl azvârli cu mânie în capul unui călugăr.

Întru auzul strigărilor lui, doamna cu fiiul ei, mitropolitul, boierii, slugile intrară toți în odaie.

[La îndemnul lui Spancioc și al lui Stroici, doamna Ruxanda își otrăvește soțul. Spancioc și Stroici îl obligă să bea drojdiile otrăvii, astfel că domnitorul moare în chinuri groaznice.]

Acest fel fu sfârșitul lui Alexandru Lăpușneanul, care lăsă o pată de sânge în istoria Moldaviei.

La monastirea Slatina, zidită de el, unde e îngropat, se vede și astăzi portretul lui și a familiei sale.

(*Alexandru Lăpușneanul.* Antologie, postfață și bibliografie de Ion Dodu Bălan. București, Editura Minerva, 1979)

[20] *Anton Sechele*: vestit general ungur (n. aut.).

[21] *potcap,* s.n.: acoperământ al capului, de formă cilindrică, purtată de preoții și călugării ortodocși.

Dicționar literar

Personajul este persoana, obiectul, animalul care acționează sau este implicat în acțiunea prezentată într-o scriere epică sau dramatică.

Personajul se distinge de persoană, el fiind o ficțiune care trăiește doar în opera literară, spre deosebire de persoană, o ființă umană din realitate. Personajul este o proiecție imaginară, o incarnare fictivă a unei persoane legate de o epocă sau alta. Uneori, construcția personajului pornește de la existența unei persoane reale, atestate istoric, în rest fiind rodul imaginației scriitorului.

Criterii de clasificare a personajelor:

1. în funcție de rolul pe care îl joacă în economia textului, personajele sunt: principale, secundare și episodice;

2. în funcție de criteriul etic, personajele pot fi pozitive și negative;

3. în funcție de raportul cu realitatea, există personaje istorice, legendare și fantastice;

4. în funcție de curentul estetic în care se încadrează, personajele literare pot fi: *personaje clasice*, „caractere”, *personaje romantice*, excepționale în situații excepționale, construite în antiteză, *personaje realiste*, „tipuri”, identificabile în realitate;

5. în funcție de complexitatea personajelor, E.M. Forster le consideră „plate” (construite în jurul unei singure idei sau calități, putând fi prezentate într-o singură frază, recognoscibile în orice situație narativă) și personaje „rotunde” (surprind cititorul cu reacții imprevizibile,

TEXT ȘI CONTEXT

Nuvela *Alexandru Lăpușneanul* a fost publicată în anul 1840, în primul număr al revistei *Dacia literară*, imediat după articolul-program *Introducție,* elaborat de Mihail Kogălniceanu.

PRIN TEXT

Construcția textului

1. Organizați-vă în patru grupe și alegeți-vă câte unul dintre capitolele nuvelei. Realizați un poster în care să răspundeți la următoarele cerințe:
   a. notați mottoul capitolului;
   b. identificați cui îi aparțin cuvintele din motto;
   c. precizați care sunt timpul și spațiul desfășurării acțiunii;
   d. identificați momentul subiectului conținut de capitolul respectiv;
   e. numiți personajele care participă la acțiune;
   f. transcrieți mărcile naratoriale identificate în text.
   Reprezentantul fiecărei grupe prezintă posterul realizat în fața clasei.
2. Compoziția textului literar este lineară și echilibrată. Structurarea pe cele patru capitole apropie nuvela de o operă dramatică, aspect sesizat și de critica literară:

   Alexandru Lăpușneanul, *după cum s-a observat uneori, este propriu-zis o dramă în mai multe acte, în care un conflict primitiv se rezolvă printr-o catastrofă* (Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*).

   Analizați rolul decupajului în capitole al operei și discutați efectul artistic al mottourilor.
3. Una dintre trăsăturile romantismului este anularea regulii clasice a celor trei unități: de timp, de spațiu, de acțiune. Prezentați cadrul spațio-temporal al nuvelei din această perspectivă, valorificând observațiile de la exercițiul anterior.
4. Acțiunea nuvelei nu este complicată. Identificați momentele subiectului și prezentați pe scurt acțiunea.
5. Un element important al oricărei nuvele este conflictul. În nuvela *Alexandru Lăpușneanul*, există un conflict exterior, între domnitor și boierii trădători, dintre care se desprinde chipul lui Moțoc, și un conflict interior, între dorința de răzbunare a lui Lăpușneanu și patriotismul său. Care dintre aceste conflicte este mai important? Argumentați-vă opțiunea.
6. Arta romantică, în opoziție cu arta clasică, preocupată de unitate, este caracterizată de amestecul genurilor, de renunțarea la reguli în numele verosimilului și al culorii locale. Un mare eveniment istoric, va sublinia Victor Hugo, nu poate să se desfășoare doar într-un loc și în decurs de douăzeci și patru de ore. Tabloul amplu al vieții necesită amestecul genurilor. Demonstrați valabilitatea acestei afirmații, valorificând textul nuvelei *Alexandru Lăpușneanul.*

devenind memorabile prin gesturi şi fapte);

6. după capacitatea de transformare, personajele sunt: dinamice (evoluează şi surprind cititorul prin calităţile lor), statice (nu se schimbă pe parcursul acţiunii şi nu surprind cititorul, fiind previzibile).

Personajul mai poate fi: individual (întruchipează o singură persoană), colectiv (reprezintă un grup).

Când personajul este o individualitate care devine un model, o culme a unor trăsături morale, se numeşte **caracter**.



Alexandru Lăpuşneanu şi doamna Ruxanda,
detaliu din dnera de la Slatina (1561)

Ceea ce izbuteşte în chip uimitor la Negruzzi în Alexandru Lăpuşneanul *este desăvârşita eliminare a propriei sale imagini din povestirea pe care o întreprinde.* [...] *Autorul acestei nuvele a realizat cu plinătate norma impersonalităţii din primul moment în care a vrut să scrie o nuvelă, şi nu o amintire.*

(Tudor Vianu,
Arta prozatorilor români)

Chipurile şi vocile din text

7. Clasificaţi personajele din nuvelă în funcţie de rolul pe care îl au în economia textului, folosind şi informaţiile din *dicţionarul literar.*
8. Argumentaţi afirmaţia că Alexandru Lăpuşneanu este, în nuvela lui Costache Negruzzi, un personaj, nu o persoană.
9. Într-o nuvelă, accentul cade pe evidenţierea caracterului personajelor în defavoarea acţiunii. Fiind personajul principal, Alexandru Lăpuşneanu se află în centrul nuvelei. În grupe de câte patru elevi, identificaţi două trăsături reprezentative ale personajului şi ilustraţi-le cu scene din text. Prezentaţi în faţa clasei alegerile făcute.
10. Caracterul demonic al lui Alexandru Lăpuşneanu reiese din faptele sale. Justificaţi această trăsătură a personajului romantic valorificând afirmaţia lui George Călinescu, potrivit căreia Lăpuşneanu este un *damnat, osândit de Providenţă să verse sânge şi să năzuie după mântuire. El suferă de o melancolie sangvinară, colorată cu mizantropie* (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*).
11. Discursul rostit de Lăpuşneanu în biserică demonstrează că domnitorul stăpâneşte arta persuadării, că are puterea de a convinge. Identificaţi mijloacele la care acesta apelează pentru a-şi atinge scopul propus.
12. Personaj excepţional, Lăpuşneanu este construit în spiritul esteticii romantice, din calităţi şi din defecte, iar situaţiile excepţionale în care se află sunt menite să-i demonstreze felul său de a fi. Evidenţiaţi acest caracter antitetic în relaţia cu celelalte personaje.
13. Recitiţi secvenţele dialogate dintre Lăpuşneanu şi Moţoc din primul şi al treilea capitol şi scena care conţine discuţia pe care domnitorul o poartă cu doamna Ruxanda în capitolul al II-lea. Identificaţi trăsăturile pe care şi le dezvăluie fiecare dintre participanţii la dialog.
14. Deşi sunt personaje secundare, Spancioc şi Stroici apar în momente importante şi conferă nuvelei echilibru compoziţional. De asemenea, ei ilustrează boierimea cu dragoste de ţară, ceea ce le justifică rolul de justiţiari. Ilustraţi caracterul lor romantic într-un text de maximum zece rânduri.
15. În nuvela *Alexandru Lăpuşneanul,* apare, pentru prima dată în literatura română, personajul colectiv, C. Negruzzi dovedindu-şi capacitatea de a surprinde psihologia mulţimii. Analizaţi secvenţa în care este prezentată mulţimea revoltată şi modul în care comportamentul acesteia se modifică.
16. Discutaţi modul în care se realizează obiectivitatea naratorului în nuvela *Alexandru Lăpuşneanul*, pornind de la citatul reprodus în coloana alăturată.

Limbajul textului

17. Romanticii se opun purităţii lingvistice şi sunt partizani ai lărgirii vocabularului prin pătrunderea arhaismelor, a regionalismelor şi a cuvintelor populare. Explicaţi rolul acestora în descrierea mesei la care sunt invitaţi cei 47 de boieri.
18. Identificaţi pauzele descriptive care apar în cadrul nuvelei şi precizaţi funcţiile lor. Exprimaţi-vă opinia despre modul în care aceste secvenţe descriptive recreează atmosfera epocii şi accentuează culoarea locală.

Text literar și adevăr istoric

19. Evocarea trecutului este pentru romantici o formă de a insufla contemporanilor idealuri naționale înalte. În realizarea nuvelei sale, Costache Negruzzi s-a inspirat din diverse documente istorice, mai ales din *Letopisețul Țării Moldovei* de Grigore Ureche, deși în notele de subsol, care îi aparțin scriitorului, acesta face trimiteri la cronica lui Miron Costin, din dorința de a atesta veridicitatea narațiunii. Cu toate acestea, el se abate de la datele cronicii, fie modificând adevărul istoric, fie adăugând scene imaginare, rod al ficțiunii creatoare. Identificați în fragmentele reproduse alăturat din cronica lui Grigore Ureche aspecte valorificate de prozator, exprimându-vă părerea în legătură cu motivele care au determinat modificarea adevărului istoric.
20. Redactați un eseu de o pagină în care să evidențiați relația dintre realitate și ficțiune în nuvela *Alexandru Lăpușneanul* de Costache Negruzzi.

a. „*A doa domnie a lui Alixandru vodă Lăpușneanul, carile apoi au tăiai 47 de boieri, 7072 <1564>.* [...] Deacă au mersu solii Tomșii și i-au spus, zic să le fie zis Alixandru vodă: «De nu mă vor, eu îi voiu pre ei și de nu mă iubescu, eu îi iubescu pre dânșii și tot voiu mérge, ori cu voie, ori fără voie.» Décii pre soli i-au oprit și au mers hochimurile împăratului la tătari, de au acoperit țara ca un roiu, prădându și arzându. De altă parte el au întrat cu turcii și cu oastea ce au avut lângă sine. Văzându Tomșa vodă că împotriva acei puteri nu va putea sta, cu sfétnicii săi, cu Moțoc vornicul și Véveriță postélnicul și cu Spanciog spătar, au trecut în Țara Leșească și s-au așezat la Liov, după ce au domnitu 5 săptămâni."

(Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*)

b. „*După ce s-au așezat Alixandru vodă al doilea rându la scaun și de moartea lui Ștefan vodă Tomșa.* [...] Craiul pentru pacea ce avea cu turcul, a doao și pentru multă pâră ce-l pârâia léșii pentru moartea lui Vișnovețschi și pentru sluția a mulți ce făcuse, au trimis pre sluga sa, pre Crasițschii la Liov, de i-au tăiat capul Tomșii și lui Moțoc, vornicul și lui Spanciog spătariul și lui Véveriță postélnicul, pre carii i-au îngropat afară din târgu, la mănăstirea lui sfeti Onofrie. Și așa au fost sfârșitul Tomșei."

(Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*)

DESPRE TEXT

1. În *Scrisoarea XIX (Ochire retrospectivă)*, inclusă de Costache Negruzzi în ciclul *Negru pe alb. Scrisori la un prietin*, se fac referiri la domnitorul Alexandru Lăpușneanu, spunându-se:

   „Un veac era de când aristocrația domnea și poporul gemea în ticăloșie și asuprire! Atunci providența, văzând-o bătrână și sluțită de nelegiuiri, tinde mâna și alege din ea pre un neînsemnat boier, pre un oarecare Petre Stolnicul, om prost și necunoscut. Îl suie pe tron și îi dă sabia răzbunării în mână. Acesta, sub numele de Alexandru Lăpușneanul, va sparge cuibul și va strivi acest furnicar de intriganți ce făcea și desfăcea domni."

   Comparați atitudinea lui Costache Negruzzi față de persoana Alexandru Lăpușneanu, așa cum reiese din acest fragment, și imaginea pe care prozatorul i-o construiește în nuvelă.
2. Discutați, din perspectiva cititorului din secolul al XXI-lea, următoarea afirmație a lui George Călinescu, din revista *Steaua,* 1958:

   Alexandru Lăpușneanul [...] *ar fi devenit o scriere celebră ca* și Hamlet *dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale.*

DUPĂ TEXT

1. Citiți nuvela istorică *Mihnea-Vodă cel Rău* de Alexandru Odobescu și comparați-o cu nuvela *Alexandru Lăpușneanul* de Costache Negruzzi, evidențiind asemănările dintre cele două texte literare.
2. Redactați un eseu de o pagină în care să vă exprimați opinia despre Evul Mediu românesc, valorificând atât informațiile oferite de nuvela *Alexandru Lăpușneanul*, cât și pe cele pe care le aveți de la orele de istorie. Puteți să vă orientați asupra aspectelor comportamentale, vestimentare, asupra relațiilor familiale, interumane, politice etc.



Jean François-Raffaelli, *Arcul de Triumf*

** Vocabularul

Vocabularul, care cuprinde totalitatea cuvintelor unei limbi, se îmbogățește atât prin **mijloace interne**, cât și prin **mijloace externe** (prin împrumuturi vechi și noi).

Mijloacele interne de îmbogățire a vocabularului sunt următoarele: ■ derivarea (progresivă și regresivă) ■ compunerea ■ conversiunea.

DERIVAREA	COMPUNEREA	CONVERSIUNEA
1. progresivă **a.** cu sufixe: *jucă**tor**, fric**os**, brăd**et**, bot**niță**, dom**nie**, vite**jește**, suce**vean**, căl**uț**, pietr**oi*** etc.; **b.** cu prefixe: ***ne**șansă, a **re**aminti, a **pre**face, **stră**moș* etc.; **c.** cu sufixe și prefixe, în același timp (derivare parasintetică): *a **în**șir**a**, a **des**cre**ți*** etc.; **d.** cu sufixe și prefixe care formează derivate în serie: *Olt + -ean* → ***oltean*** *+ -ește* → ***oltenește*** etc.; **2. regresivă**, prin înlăturarea de sufixe: *portocal**ă*** → *portocal, nemulțumit* → *a nemulțumi, a alint**a*** → *alint* etc.	**1. prin alăturare (juxtapunere):** *câine-lup, de la, dinspre* etc.; **2. prin subordonare:** *ochiul-boului, vorbă-lungă, floare-de-colț, papă-lapte* etc.; **3. prin abreviere (prescurtare):** *B.C.R. / BCR, Tarom / TAROM, Asirom / ASIROM, NATO* etc.; **4. cu prefixoide și sufixoide:** ***auto**mobil, astro**log**, insect**icid**, **aero**gară, **tele**spectator, **franco**fonie, centri**fug**, radio**scopie*** etc.	**1. substantivizarea** **a.** adjectivului: ***adâncul** pădurii* etc.; **b.** verbului la participiu, supin și gerunziu: ***rătăciții** din pădure, **mersul** pe jos, **suferindul** din spital* etc.; **c.** a pronumelui: *iau **niște nimicuri*** etc.; **2. adjectivizarea** **a.** verbului la participiu și gerunziu: *carte **citită**, plete **fluturânde*** etc.; **b.** pronumelui: ***acest** volum* etc.; **c.** adverbului: *haine **gata*** etc.; **3. adverbializarea** **a.** adjectivului: *scrie **frumos*** etc.; **b.** verbului la participiu: *cântă **îngânat*** etc.; **c.** substantivului: ***toamna** plouă.*

Între cuvintele unei limbi se pot stabili, în funcție de sensuri, diferite **relații semantice,** și anume: sinonimia, antonimia, omonimia, polisemia și paronimia.

Sinonimele

SINONIMELE sunt cuvinte cu formă diferită și cu sens identic sau asemănător. **Sinonimia** perfectă sau **totală** este întâlnită mai rar (*kaliu–potasiu, nicicând–niciodată* etc.), cea mai frecventă fiind **sinonimia parțială**, prezentă la cuvintele polisemantice, unde echivalențele se fac pentru fiecare sens al cuvântului (*drum = cale, traseu, cursă, deplasare* etc.).

Sinonimele se pot diferenția prin: ■ gradul de intensitate exprimat: *boare, vânt, furtună, uragan;* ■ posibilitatea de utilizare contextuală: *a muri = a pieri, a se prăpădi* (se folosesc pentru ființe); *a deceda, a răposa, a dispărea* (se folosesc pentru oameni); *a deceda* apare în limbajul administrativ, *a sucomba,* în limbajul literar pretențios, *a crăpa,* în limbajul familiar sau argotic.

În perioada pașoptistă, s-a produs un proces de modernizare a limbii române, apărând numeroase **perechi sinonimice** prin introducerea unor împrumuturi neologice de origine romanică (din franceză, italiană): *nădejde–speranță, rigă–rege, molimă–epidemie* etc.

Antonimele

ANTONIMELE sunt cuvinte cu sensuri diametral opuse. Perechea de antonime poate fi alcătuită din **cuvinte cu formă total diferită** (*bucurie–tristețe, înalt–scund* etc.) sau din **cuvinte diferențiate doar prin prefix** (*atent–neatent, a face–a desface* etc.).

Antonimele se stabilesc pentru fiecare sens al cuvântului polisemantic *(prost = deștept, cult, bun)* și pot fi uneori limitate de context *(înalt* opus lui *jos* pentru obiecte, *grav* pentru timbru vocal, *scăzut* pentru vorbire etc.).

Omonimele

OMONIMELE sunt cuvinte cu aceeași formă și cu sens complet diferit.

Omonimele pot fi:

1. lexicale, când sunt părți de vorbire identice, fiind împărțite, la rândul lor, în omonime: **a.** totale, identice în toată flexiunea *(lac–lacuri)*; **b.** parțiale, diferite în flexiune *(bandă–benzi, bande)*;

2. lexico-gramaticale, când sunt părți de vorbire diferite *(sare* — substantiv și verb).

Omonimele sunt obligatoriu omofone.

Cuvintele polisemantice

CUVINTELE POLISEMANTICE sunt cuvintele care au două sau mai multe sensuri legate între ele: *baie* — **a.** îmbăiere, scăldat; **b.** încăpere special amenajată pentru îmbăiere; **c.** cadă; **d.** (la plural) stațiune balneară.

Paronimele

PARONIMELE sunt cuvintele cu formă asemănătoare și cu sens diferit. Se deosebesc, de obicei, printr-un sunet (*atlas–atlaz, temporal–temporar* etc.) sau prin două sunete *(conjunctură–conjectură)*. Uneori, diferă ordinea sunetelor *(a revela–a releva)* sau diferența dintre cuvinte este dată de un sunet în plus *(miner-minier)*.

Confuziile paronimice apar din necunoașterea sensului exact al fiecărui cuvânt.

EXERCIȚII

1. Identificați cuvintele obținute prin derivare și prin conversiune din textul de mai jos, explicând formarea lor:

   „Perdelele-s lăsate și lampele aprinse;
   În sobă arde focul, tovarăș mângăios,
   Și cadrele-aurite, ce de păreți sunt prinse
   Sub palidă lumină, apar misterios."

   (Vasile Alecsandri, *Serile la Mircești*)
2. Găsiți câte un sinonim pentru cuvintele din textul de la exercițiul 1: *cadră, a fi prins, palid, misterios.*
3. Găsiți câte un antonim pentru cuvintele din textul de la exercițiul 1: *lăsat, aprins, lumină, a apărea.*
4. Construiți enunțuri cu patru sensuri diferite ale cuvântului polisemantic *foc*, indicându-le pe fiecare.
5. Identificați cuvintele compuse din următorul text, precizând procedeul de compunere:

   „Încep a luci stele rând una câte una
   Și focuri în tot satul încep a se vedea;
   Târzie astă-seară răsare-acum și luna,
   Și, cobe, câteodată tot cade câte-o stea."

   (Ion Heliade Rădulescu, *Zburătorul*)
6. Indicați un alt sens decât cel din textul de la exercițiul 5 al omonimelor *a răsări* și *lună*, construind câte un enunț pentru fiecare.
7. Arătați, în cel mult cinci rânduri, ce impresie vă produc derivatele diminutivale din următorul fragment, precizând și mecanismul de formare a acestora:

   „Pe o stâncă neagră, într-un vechi castel,
   Unde cură-n vale un râu mititel,
   Plânge și suspină tânăra domniță
   Dulce și suavă ca o garofiță."

   (Dimitrie Bolintineanu, *Muma lui Ștefan cel Mare*)
8. Explicați sensul următoarelor paronime și construiți enunțuri cu acestea: ■ *arbitrar / arbitral* ■ *dependență / dependință* ■ *familial / familiar* ■ *inept / inapt* ■ *maestru / maistru* ■ *miner / minier* ■ *mochetă / machetă* ■ *numerar / numeral* ■ *a preveni / a proveni* ■ *pronume / prenume.*
9. Indicați cele două forme de plural pentru omonimele parțiale următoare în enunțuri: *arc, bob, curs, glob, index, pas, sol, șah.*
10. Construiți enunțuri cu următoarele cuvinte compuse: ■ *altădată / altă dată* ■ *de alt fel / de altfel.*

Forme hibride
ale civilizației și ale culturii românești la mijlocul secolului al XIX-lea



Theodor Pallady, *Piața Furstemberg*

SPRE TEMĂ

1. Fiecare elev primește un bilețel. Jumătate dintre elevi trebuie să scrie pe foaia primită un cuvânt din câmpul lexical al termenului *clasic* și jumătate, un cuvânt din câmpul lexical al termenului *romantic*. Rețineți numai termenii care nu se repetă.
2. Lucrați în grupe de patru elevi. Găsiți cel puțin trei argumente pentru susținerea următoarei aprecieri:

Cea mai frapantă trăsătură a prozei în epoca pașoptistă este caracterul memorialist, lipsa invenției pure, a ficțiunii.

(Mihai Zamfir, *Literatura pașoptistă*)

Prezentați argumentele grupei în fața clasei.

DESPRE TEMĂ

Clasicism, romantism, realism în epoca pașoptistă

Pașoptismul — o epocă a amestecului de curente literare

În epoca pașoptistă, curentul predominant a fost romantismul, teoretizat de *Dacia literară* și confirmat de multe dintre creațiile scriitorilor vremii. Cum acest curent literar nu a apărut la noi ca o reacție la regulile rigide ale clasicismului, cele două orientări au coexistat, manifestându-se, uneori, chiar în opera aceluiași creator.

Primele orientări realiste

Se constată că apar în același timp, în literatura pașoptistă, caracteristici ale realismului, din cauza relației complexe dintre real și imaginar în artă și ținând de un fel de „realism etern".

Ca un curent literar ce teoretizează construirea unui univers ficțional care să fie oglinda realului, să dea iluzia vieții, realismul se naște în 1856, odată cu apariția revistei *Le Réalisme (Realismul),* în Franța, fiind simultan cu perioada de declin a romantismului. Ca atare, în literatura noastră, aspectele teoretice pătrund mai târziu, dar chiar din perioada pașoptistă, unele dintre scrieri vor purta amprenta veridicului, vor tinde să fie o copie a realității.

Mulți scriitori ai epocii scriu jurnale de călătorie, memorii, amintiri sau pleacă în conceperea operelor literare de la personalități reale. Vasile Alecsandri a publicat jurnale de călătorie, *O primblare la munți* și *Călătorie în Africa*, așa cum au făcut și Grigore Alexandrescu — *Memorialul de călătorie* și Dimitrie Bolintineanu — *Călătorii pe Dunăre și în Bulgaria* sau *Călătorii în Palestina și Egipt.* Multe scrieri din această perioadă prezintă fapte trăite, ca, de exemplu: *Negru pe alb* de Costache

Negruzzi, *Dispozițiile și încercările mele de poezie* de Ion Heliade Rădulescu, *Amintiri* de Alecu Russo, *Scrisori către Vasile Alecsandri* de Ion Ghica. Fascinația pentru istoria națională, care ține de spiritul romantic, îi determină pe scriitori să-și aleagă ca personaje personalități istorice: Alexandru Lăpușneanu în bine-cunoscuta nuvelă a lui Costache Negruzzi, Ștefan cel Mare în *Dumbrava Roșie* de Vasile Alecsandri, Mihai Viteazul în mai multe dintre poeziile din *Legende istorice* de Dimitrie Bolintineanu sau în *Românii supt Mihai-voievod Viteazul* de Nicolae Bălcescu, operă istorică intrată în zona literarului prin frumusețea stilului.

Această caracteristică a literaturii pașoptiste de a se îndrepta spre faptul real a fost evidențiată într-o formulare memorabilă de către Tudor Vianu, în *Arta prozatorilor români*, atunci când scria:

Primul realism românesc este astfel un realism memorialistic. Înainte de a obține o icoană vie a realului în sinteza imaginației, literatura noastră resimte nevoia a-și menține modelul sub ochi…

Forme artistice hibride în epoca pașoptistă

Epoca pașoptistă este eterogenă în privința orientărilor estetice, pătrunse lent în literatura română, fără să genereze gesturi de revoltă, cum s-a întâmplat în literatura occidentală. Consecințele acestui fenomen sunt ștergerea granițelor dintre doctrinele literare și apariția de forme artistice hibride, rezultate din amestecul orientărilor clasice, romantice și realiste, manifestate în epocă.

Acest amestec de ideologii, de modele, de gusturi caracterizează societatea românească, în ansamblu, la începutul secolului al XIX-lea manifestându-se o dorință de modernizare, o deschidere spre civilizația occidentală, fără a putea elimina adânc înrădăcinatele tipare orientale. Criticul Paul Cornea observa că, la noi, *până târziu, dincolo de mijlocul secolului al XIX-lea, vor dăinui contraste bizare în instituții, moravuri, îmbrăcăminte etc., suscitând nu o dată uimirea călătorilor străini* (*Originile romantismului românesc*).

Coexistența orientărilor literare în epocă a fost determinată și de necesitatea de a produce opere originale într-o cultură care făcea eforturi de sincronizare cu modelele vremii și care, neavând practica scrisului, era mai puțin preocupată de aspectele doctrinare.

TEMA ÎN TEXTE

1. Organizați o discuție în care să susțineți următoarea apreciere critică prin exemple din operele scriitorilor pașoptiști studiați.

   Nu există în realitate un fenomen artistic pur, clasic ori romantic.

   (George Călinescu, *Clasicism, romantism, baroc,* în volumul *Impresii asupra literaturii spaniole*)

2. Identificați în fragmentul din nuvela *Zoe* de Costache Negruzzi elemente romantice și realiste.

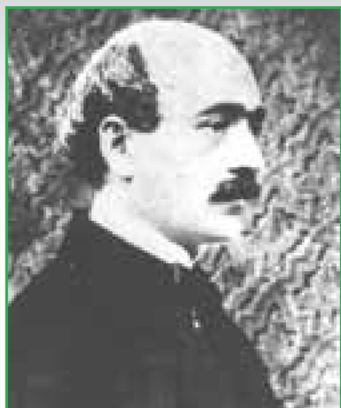
   „O caleașcă trecu în fuga cailor pe ulița mare, apucă ulița Sf. Ilie, și făcând în stânga, luă la deal pe lângă zidul Sf. Spiridon, și tot suindu-se până-n mahalaua Sărăriei, stătu la portița unei căsuțe cu două ferestre cu perdele verzi. Din trăsură se coborî un tânăr elegant coconaș, a cărui costum era după moda curții.

   El purta un antereu de suvaia[1] alb, era încins cu un șal roșu cu flori, din care o poală i se slobozea pe coapsa stângă, iar capetile […] cădeau apoi peste papucii lui cei galbeni. […] În camera unde intră, pe un crevat[2] […] ședea o fetișoară rezămată într-un cot pe perină. Fusta ei de atlaz albastru-deschis, de sub care se zărea un picioruș gras și mic; părul ei castaniu ce se slobozea în unde de mătase pe albii ei grumazi; poziția ei cea lenoasă, în sfârșit lumina murindă a unei lampe ar fi înflăcărat pe Xenocrat, dacă ar fi fost la Iași la 1827, în camera aceea."

3. Găsiți în textul de la exercițiul 2 forme hibride ale civilizației românești.

[1] *suvaia (sevai)*, s.n. (arh.): țesătură de mătase cu fire de aur sau de argint.

[2] *crevat (crivat)*, s.n. (reg.): pat.



Vasile Alecsandri
(1821/1818?-1890)

Este cel mai important scriitor al epocii pașoptiste și una dintre importantele personalități politice ale vremii, participând la Revoluția de la 1848, la înfăptuirea Unirii din 1859, fiind ministrul de externe care a obținut recunoașterea în Occident a noilor granițe ale țării și ambasador la Paris, spre sfârșitul vieții. Născut în familia unui boier moldovean, viitorul scriitor trăiește la Mircești o copilărie fericită, într-o atmosferă caldă în care basmele doicii se amestecau cu învățăturile grecești, românești și franțuzești primite de la dascăli diferiți. Își va continua studiile la Paris, unde obține bacalaureatul și începe studii universitare de chimie, medicină, drept și inginerie, fără a obține o diplomă. Întors în țară, a deținut mai multe demnități publice, printre care pe

Contraste bizare

SPRE TEXT

1. Alegeți fiecare un continent în care ați vrea să faceți o călătorie, fiindcă vi se pare interesant și misterios. Scrieți pe un bilet motivul opțiunii voastre și lipiți-l pe o hartă a lumii. Citiți biletele destinate continentului situat pe locul întâi.
2. Numiți cel puțin trei elemente contrastante ale spațiului românesc pe care le-ați prezenta unui călător străin.

Balta-Albă

de **Vasile Alecsandri**

D-lui I. Bălăceanu

Într-o sară din luna trecută eram adunați mai mulți prietini, toți lungiți pe divanuri[1], după obiceiul oriental, și înarmați de ciubuce[2] mari, carele produceau o atmosferă de fum. [...]

Pintre noi se găsea un tânăr zugrav[3] franțez, care pentru întâia oară ieșise din țara lui spre a face un voiaj în Orient.

— Domnilor, ne zise el, vă mărturisesc cu rușine că, păn-a nu veni în țările d-voastre, nici nu prepuneam că se afla în Evropa o Moldavie și o Valahie. Dar nu mă plâng nicidecum, de vreme ce, ca un nou Columb, am avut plăcere a descoperi eu însumi aceste frumoase părți ale lumei și a mă încredința că, departe de a fi locuite de antropofagi[4], ele cuprind în sânul lor o soțietate foarte plăcută.

— Domnule, răspunse unul din noi, nu te încrede așa lesne în descoperirea d-tale, pentru că cine știe dacă păn-în sfârșit nu-i fi pus în frigare și ospătat de sălbaticii acestor țări!

— Domnilor, adăugă străinul râzând, vă înștiințez că, de-oi mai ședea multe zile la masa de la tractirul[5] d-lui Regensburg, sălbaticii ce-or vroi să mă prefacă în friptură nu or găsi pe mine decât pelea și oasele. Cu toate aceste, păn-a nu mă face jertfa descoperirei mele, dați-mi voie să vă istorisesc și eu partea cea mai curioasă din călătoria mea.

Plecând din Paris, spre a întreprinde un voiaj în Orient, lucru ce, precum știți, s-au făcut astăzi de modă, am agiuns bun sănătos la Viena: și de aici m-am îmbarcat pe un vas de vapor cu gând de a coborî Dunărea păn-în Marea Neagră, făr-a mă opri nicăire.

Cred că nu e nici unul din d-voastră care să nu fi făcut voiajul Dunărei și să nu se fi mirat ca mine de sălbatica frumuseță a malurilor acestui râu între Banat și Serbia. [...] Căpitanul, ce vorbea puțin franțuzește, îmi tălmăci că pământul ce se videa de-a stânga noastră se numea Valahia și că era locuit de un neam de oamini cu totul străini de nația otomană!... Să vă spun mirarea mea la această descoperire e peste putință! [...]

[1] *divan,* s.n.: canapea fără spătar pe care se stă sau se doarme.
[2] *ciubuc,* s.n.: pipă cu țeavă lungă.
[3] *zugrav* s.m.: (aici, arh.) pictor.
[4] *antropofag,* s.m.: persoană care se hrănește cu oameni; canibal.
[5] *tractir,* s.n.: han, birt, ospătărie.

aceea a conducerii Teatrului Național din Iași, alături de Mihail Kogălniceanu și Costache Negruzzi.

A fost un deschizător de drumuri într-o literatură tânără, abordând toate genurile literare, impunând specii noi, inovând stilistic, găsind surse originale de inspirație, motiv pentru care Garabet Ibrăileanu considera timpul său *epoca Alecsandri*, iar Mihai Eminescu, în *Epigonii*, îl numea „acel rege-al poeziei, vecinic tânăr și ferice”.

Implicat puternic în social, Vasile Alecsandri a scris, în spiritul romantismului militant, o poezie de atitudine civică, în care a interpretat marile evenimente istorice trăite: Revoluția de la 1848, Unirea din 1859, Războiul pentru Independență de la 1877. În 1842, în urma unei călătorii în munții Moldovei, a descoperit, în spiritul ideologiei romantice, valoarea estetică a folclorului, care i-a marcat definitiv creația poetică. Va impune culegerea de folclor prin apariția volumului *Balade adunate și îndreptate de V. Alecsandri* (1852), dar mai ales prin *Poezii populare ale românilor* (1866). Pornind de la folclor, a creat un ciclu de poezii originale, *Doine*, și mai târziu, când a publicat *Legendele*, a reluat teme folclorice în *Dumbrava Roșie, Dan, căpitan de plai, Legenda ciocârliei.*

Oprindu-se vaporul la Brăila, mă hotărâi a mă coborî pe uscat și a întrerupe călătoria mea în Orient, pentru a mă rătăci câtăva vreme în câmpiile Valahiei. Speram să întru într-o viață nouă și plină de întâmplări originale. [...]

La consulat se afla adunați mai mulți străini care vorbea cu mare entuziasm de o baltă făcătoare de minuni ce se descoperise în Valahia, de vro câțiva ani, și care se numea Balta-Albă.

După zisa acelor prietini a domnului consul, peste zece mii de oamini se găsea acum împregiurul acelei bălți și se lecuia, văzându-i cu ochii, de tot soiul de patimi. În acel izvor de tămăduire orbii câștiga vederile, surzii auzul, ologii picioarele, bătrânii puterile! și c.l.

Cum auzii pomenind de o asemine minune, rugai pe d. consul să-mi înlesnească vreun chip de a mă duce îndată la Balta-Albă și, peste o giumătate de ceas, un arnăut[6] intră în salon vestindu-mi că trăsura era gata. Îmi luăi un sac de drum și mă coborâi iute în uliță.

Când acole, ce să văd?... În loc de malpost[7] sau de diligență[8], o cutioară plină de fân, pe patru roți de lemn cu schițili stricate. Patru cai mici, numai oasele și pelea, pe care era săpate urme adânci de bici, și un om sălbatic, bărbos, strențeros și înarmat cu un harapnic lung de un stânjin!... Acesta era echipajul meu! Rămăsei încremenit la o așa de ciudată priveliște, dar consulul ce se coborâse după mine începu a râde și, încredințându-mă că acela era chipul de a călători în Valahia, mă îndemnă a mă sui în căruță.

— N-ai grijă, adăugă el; cu trăsura aceasta primitivă și cu caii aceștia care samănă mai mult a niște mâțe postite, îi face un drum de care ți-i aduce aminte cât îi trăi. Ține-te bine, însă!

Priimii aceste sfaturi ca o glumă din partea compatriotului meu și, clătinând din cap, drept sămn de îndoială, mă aruncai în cutie, strigând la poștaș: *allons*[9].

Deodată căruța fugi de sub mine ca un șerpe! iar eu, făcând în aer o tumbă neașteptată, mă trezii pe pave. Ce se întâmplase? Nu știu. Atâta numai îmi aduc aminte că, în vreme cât m-am sculat din colb, amețit și zdruncinat, echipajul meu se făcuse nevăzut.

Consulul își ținea șoldurile de râs, și oamenii din uliță, care fuseseră față la această întâmplare comică, zicea hohotind: *neamțo dracoli.*

Peste zece minute căruța veni înapoi ca să mă ieie de a doua oară. Postașul se zbuciuma de râs pe cal; iar eu, astfel eram de tulburat, încât mi se părea că și roțile râdea scârțâind de mine!

Mă urcai în sfârșit de iznoavă[10] pe cuibul acel de fân; dar astă dată mă apucai cu mânile țapăn de căruță: *Allons.*

— *Alon, domnule!* strigă postașul și, înțepenindu-se în scări, și chiuind ca un furios, și pocnind grozav din harapnic, el porni ca o bombă.

Ce să vă spun, domnilor?... De când sunt nu mi-am închipuit o alergare așa de infernală, un lucru atât de original!

Într-un nor de colb ce zbura pe fața pământului, caii alerga ca și când ar fi întrat dracul într-înșii; căruța fugea încât nu mai avea vreme să scârțâie: roțile se alunga, săltând din hopuri în hopuri și azvârlindu-mă în sus ca pe o minge; surugiul țipa, vorbea, pocnea de asurzea câmpii [...] și de câte ori mă văitam la vreun hop mai adânc, de câte ori strigam: *ai, ai!* postașul îmi răspundea: *hai,*

[6] *arnăut,* s.m.: (aici) servitor înarmat, angajat de boieri pentru paza personală.

[7] *malpost (malposta)* s.n.: trăsură care transporta pe vremuri poșta și doi-trei călători.

[8] *diligență,* s.f.: trăsură mare, pentru transportul periodic de poștă și de călători pe distanțe mai mari; poștalion.

[9] *allons* (limba franceză): haidem.

[10] *de izvoană,* loc. adv.: încă o dată.

Ciclul *Pastelurilor*, scris între 1867 și 1869, impune o specie literară nouă, de factură clasică, într-o poezie în care admirarea peisajului, surprins în toate anotimpurile, este de origine romantică. Rafinamentul plastic al acestor creații a avut ecouri în poezia românească ulterioară.

A fost un inovator și în dramaturgie, debutând în 1840 cu *Farmazonul din Hârlău*, căruia îi urmează *Iorgu de la Sadagura*. Succesul cel mai mare l-a avut în comedie, cu piesele: *Chirița în Iași sau Două fete și-o neneacă, Chirița în provinție, Chirița în balon, Coana Chirița în voiaj,* impunând tipul provincialului care vrea să parvină. *Cânticelele comice*, scurte monologuri, au impus tipuri ale vremii: *Clevetici ultrademagogul, Sandu Napoilă ultraretrogradul, Mama Anghelușa.* Cu *Despot-Vodă* s-a născut drama istorică românească, prin care modelul romantic al lui Victor Hugo se autohtonizează. Celelalte două drame ale lui Vasile Alecsandri, *Fântâna Blanduziei* și *Ovidiu,* sunt inspirate din Antichitatea romană.

În proză, scriitorul a sintetizat direcțiile pașoptiste. A debutat în *Dacia literară* cu *Buchetiera de la Florența*, o nuvelă romantică, bogată în elemente autobiografice. A valorificat direcția memorialistică a prozei pașoptiste în jurnale de călătorie cum sunt *O primblare la munți, Călătorie în Africa.* Total diferită este atmosfera din proza ironică, în care se observă tipuri umane, contraste sociale, ca în *Balta-Albă, Borsec, Iașii în 1844.*

Opera scriitorului devine, în ansamblul ei, o concentrare a formulelor literare ale epocii pașoptiste.

hai, domnule! și bătea caii din nou, și chiuia încă mai sălbatic, și căruța fugea încă mai iute, și eu amețeam încă mai tare.

[Pe drum, s-a rupt o roată, dar surugiul a reparat-o și a pornit cu doar trei cai la căruță. Pe la douăsprezece noaptea, călătorii au ajuns la Balta-Albă. Străinul constată că nu era vorba de un târg, fiindcă nu a găsit niciun restaurant și niciun han la care să doarmă. Surugiul îl părăsește în mijlocul unei piețe.]

Închipuiți-vă, domnilor, poziția mea. Străin, într-un colț de pământ necunoscut mie, rătăcit într-un sat unde nu se zărea nici țipenie de om, încongiurat de vro douăzeci de câni care vroia numaidecât să afle ce gust are carnea de franțez, neștiind nici limba, nici obiceiurile locului! Închipuiți-vă toate aceste împrejurări pe capul unui om și mă veți crede lesne dacă v-oi spune că admirarea poetică ce mă cuprinsese, deocamdată, se prefăcu într-o grijă, vară primară cu spaima. [...]

Un ceas întreg am umblat ca o nălucă printre gardurile satului, când sărind peste o vacă culcată în mijlocul uliții, când trezind vreun cucoș adormit, care sărea spăriet de pe gard pe casă, când împedecându-mă de giugul unui car lăsat în drum, când ferindu-mă de a pica într-o fântână, pentru că am păcatul de a nu videa prea bine noaptea. Dar în zădar! Nici una din acele case nu avea înfățoșare de tractir; și după o lungă primblare, rămăsei încredințat că ceea ce căutam nu se afla în Balta-Albă! [...]

[A apărut o caleașcă și străinul a crezut că a întâlnit niște compatrioți, dar a constatat că era vorba de localnici vorbitori de franceză. Caleașca nu a oprit, dar cavalerul care o însoțea călare s-a întors și l-a ajutat să găsească un om care să-l găzduiască peste noapte. Călătorul a fost dus într-un bordei cu ușa joasă, de tocul căreia, neatent, s-a lovit. Pe întuneric, s-a aruncat pe patul de lemn, fără așternut, scoțând un răcnet care a determinat-o pe gazdă să-i aducă un țol și o cergă. A dormit adânc până a doua zi.]

[...] Dimineața, pe la opt ceasuri, mă trezii într-un vuiet înfricoșat, într-o hărmălaie infernală de sunete, de clopote de cai, de pocnite de bice și de răcnite de oamini! Ce putea fi acel zgomot?... Casele ardea? Sau o bandă de sălbatici dușmani daseră năvală în sat?

Giumătate spăriet și buimăcit de somn, ieșii iute afară, cu pistoalele în mâni; dar în loc de cele ce gândeam, văzui, plin de mirare, vro triizeci de trăsuri de toată forma: brisce, brașovance, carete, calește, toate înhamate cu câte



Nicolae Grigorescu, *Plug cu boi*

patru, șese sau opt cai, și toate îndreptându-se, în fuga mare, cătră o baltă ce steclea departe la razele soarelui.

Acea baltă era izvoru minunilor de care auzisem vorbind la Brăila cu atâta entuziasm! Mă pornii și eu îndată pe urma trăsurilor, fără a ști lămurit ce făceam, pentru că de când pusesem piciorul pe pământul Valahiei, îmi perdusem de tot șirul ideilor.

Și asta nu trebuie să vă mire, domnilor, dacă vă veți aduce aminte prin câte sâmțiri deosebite și împrotivitoare trecusem eu în vreme de câteva ceasuri. Giudecați chiar sânguri.

Întru în Valahia ca într-o țară pustie, și deodată aud vorbind de o societate de zece mii de suflete adunate la niște băi, aproape de Brăila. Această aflare mă sâlește să-mi schimb ideea și să cred că Valahia ar putea fi o țară mai civilizată, de vreme ce are băi carele trag atâta lume la dânsele. Însă căruța poștii și întâmplările neplăcute ce întâmpin pe drum și în satul de la Balta-Albă mă fac a mă întoarce iarăși la ideea mea cea dintâi și, în urmare, mă culc cu încredințare că mă găsesc într-o țară sălbatică. Închipuiți-vă dar ce revoluție s-au făcut în crierii mei când a doua zi dimineață am văzut o mulțime de calește evropienești pline de fâguri evropienești și de toalete evropienești! Nu puteam crede că eram treaz și mă socoteam a fi față la vreo fantasmagorie[11] nepricepută; fantasmagorie cu atât mai curioasă că îmi înfățoșa tot soiul de contrasturi, precum: baloane[12] de Viena cu înhămături necunoscute pe la noi; pălării de Franța cu șlice[13] orientale; frace cu anterie[14]; toalete pariziane cu costumuri străine și originale. Mai adăugiți la aceste pocnitele și răcnitele postașilor, mișcarea a triizeci de trăsuri ce se întrecea pe câmp, mulțimea cailor înhămați la dânsele, clopoțeii ce suna la gâtul lor și, în sfârșit, efectul noutății acestor lucruri în ochii unui străin, ș-așa vă veți putea lesne închipui expresia comică a figurei mele în fața unui spectacul atât de neașteptat.

Mă pornii precum v-am spus pe urma trăsurilor, cu presâmțire de a întâlni în drumul meu alte nouă minuni; și, într-adevăr, acea presâmțire nu mă înșălă; căci lucrurile ce văzui mă aruncară într-o mirare și mai adâncă!

Pe marginea unei bălți late zării deodată un soi de târg ce nu era târg, un soi de bâlci, ce nu era bâlci; o adunătură estraordinară, o înșirare neregulată de corturi, de căsuți de scânduri, de vizuini, făcute în rogojini, de brașovence[15], de cai, de boi, de oamini, care informa de departe una din priveliștile cele mai originale de pe fața pământului. Lângă o cutie de scânduri, unde bogatul trăgea ciubuc[16], se cătina de vânt o șatră de țoluri rupte, în care săracul se pârlea la soare. Aproape de aceasta, se râdica o cușcă de rogojini lipită de o brașovancă ce slujea de cameră de culcat. Mai încolo, un car mare, coperit de un lăicer[17], figura ca un palat cu două rânduri, căci la rândul de sus, adică în car, sta grămădiți o femeie cu trii copii, iar la rândul de gios, adică sub car, găzduia bărbatul împreună cu un câne ș.c.l.

Ce să vă spun, domnilor, în sfârșit? Nu cred să fie alt spectacul în lume care să-mi poată face o impresie mai mare decât aceea ce mi-au pricinuit privirea acelui târg nou, care la cel mai mic vânt era în primejdie de a să preface în ruine. [...]

[Străinul a intrat în apă și, întâlnind femei și bărbați scăldându-se împreună în baltă, s-a simțit jenat și a vrut să iasă pe mal. Auzind discuția purtată de trei tineri despre un francez pe care l-au ajutat să găsească o gazdă în timpul nopții precedente, pictorul s-a apropiat de ei și le-a mulțumit pentru serviciul făcut. Cei patru s-au împrietenit și au plecat împreună să viziteze Balta-Albă, pe care unul dintre tineri o prezintă cu evidentă ironie.]

— Iată o lume ce în ochii d-tale pare a fi sălbatică, dar care are soiul ei de civilizație deosebită. Aici ne găsim în împărăția contrasturilor celor mai originale; aici luxul și sărăcia, durerea și veselia, ideile nouă și ideile vechi, costiumele Evropei și costiumele românești, toate sunt unite la un loc, sunt mestecate la un loc și produc un efect neînchipuit atât ochilor cât și mintei; aici…

— Aici, adăugă altul, privirea se îndestulează, dar stomahul rămâne deșert! Haideți mai bine aiure să șidem la masă.

Îndată ne suirăm într-o droșcă cu șase cai și în curând agiunserăm în satul Balta-Albă, la o casă țărănească.

[11] *fantasmagorie,* s.f.: (aici) imagine vizuală bizară, neverosimilă, proprie unei imaginații tulburate; priveliște ireală, fantastică.

[12] *balon,* s.n.: (aici, arh.) caretă, cupeu.

[13] *șlic (ișlic),* s.n.: căciulă din blană scumpă sau din postav, purtată de boieri.

[14] *anteriu,* s.n.: haină lungă pe care o purtau în trecut boierii.

[15] *brașoveancă,* s.f.: (aici) căruță mare, fără arcuri, cu coviltir, fabricată la Brașov.

[16] *ciubuc,* s.n.: (aici) pipă orientală cu țeavă lungă.

[17] *lăicer,* s.n. (reg.): covor țărănesc de lână.

Camera în care intrarăm era tot așa de mică și de bine mobilată ca aceea a străjerului meu.

— Domnilor, zise râzând stăpânul vremelnic al acelei case, vă poftesc să fiți cu cea mai mare luare-aminte în privirea mobilelor și a oglinzilor ce acopăr păreții... Cu astă condiție vă poftesc la masă!

Și, zicând aceste, el întinse gios la pământ o rogojină, puse în mijloc o măsuță rotundă cu picioarele scurte, aruncă pe dânsa patru șervete și patru linguri de lemn și ne îndemnă pe toți să ne așezăm turcește împregiurul mesei. Pe urmă bătu în palme și trii slugi intrară aducând unul o tabla cu pâne albă, al doile un castron cu borș, iar al triile câteva butelci de Bordeaux[18].

— Domnilor — ne zise iar tânărul ce ne ospăta —, fiindcă paharele sunt de prisos în satul acesta, fiecare din noi să se înarmeze cu o butelcă și să facă cu ea ce va socoti de cuviință spre a-și stânge sătea. [...]

Nu voi uita niciodată acea masă originală și poziția noastră la pământ, și veselia ce au domnit între noi până la sfârșit, și răcnitele țiganilor lăutari ce cânta la ușă, și entuziasmul cu care tovarășii meu au purtat un toast[19] Franției, și danțurile naționale ce au giucat ei, și dărnicia lor cătră lăutari. [...]

Înspre sară ne duserăm călări iarăși pe malul bălții, cu gând de a face o primblare cu *vaporul!* Înțălegeți prea bine, domnilor, că ideea unui vapor pe Balta-Albă era în stare să-mi aducă o mirare nemărginită; dar când zării mașina ce purta un nume atât de falnic, începui a râde ca un nebun. Vaporul Bălții-Albe era o plută de grinzi, având un cort mare drept coperiș și două roți mici de moară aninate pe laturile ei. Acele roți, care îi meritaseră numele de vapor, erau învârtite în apă de patru oamini. [...]

Ne suirăm pe dânsa vro triizeci de persoane, dame și cavaleri, precum și o bandă de lăutari țigani și, până pe la opt ceasuri de sară, făcurăm o primblare sentimentală sub razele lunii ce se râdicase în cer. [...] Ne întoarserăm la mal teferi, voioși și gata de a merge la balul ce se da în satul Balta-Albă.

Acel bal, care era menit a-mi răsturna toate ideile mele asupra stării sălbatice a Valahiei, mă aduse într-o încântare neașteptată! Peste două sute de persoane



Th. Aman, *La serată*

adunate într-o sală mare ce purta nume de Cazino alcătuia o soțietate cu totul evropienească, atât prin toaletele lor plăcute, cât și prin a lor maniere civilizate. Vă las dar să gândiți, domnilor, ce impresie îmi făcu acea adunare, mie care eram încă asurzit de strigările furioase a postașului din Brăila, mie care eram încă stâlcit de patul casei străjerului, mie în sfârșit, care asistasem la scenele din târgul așezat pe malul bălții! Dar, mai cu samă, când făcui cunoștință cu câteva dame romănce tinere și frumoase și când le auzii pe toate vorbind limba franțeză întocmai ca niște pariziane, credeți-mă că mă socotii în palatul încântat al unui vrăjitor. [...]

În adevăr, Valahia este o țară plină de minuni! [...]

Iată, domnilor, istoria voiajului meu la Balta-Albă. În 24 de ceasuri am văzut atâte lucruri nepotrivite, atâte contrasturi originale, că nu știu nici acum dacă Valahia este o parte a lumii civilizate sau de este o provinție sălbatică! Dumneavoastră, domnilor, care mă încredințați că nu-i nicio deosebire între Valahia și Moldova, puteți să-mi tălmăciți acest problem.

(*Proză*, București, Editura pentru Literatură, 1967)

TEXT ȘI CONTEXT

Balta-Albă a fost scrisă în 1847, după o călătorie în stațiunea cu același nume, și a apărut în 1848 în *Calendarul Albinei.* În 1854, în revista *Illustration,* autorul publică o variantă în limba franceză, amplificată din intenții propagandistice.

Textul folosește motivul *străinului,* impus în literatura universală de Montesquieu cu volumul *Scrisori persane* (1721), care a atras atenția prin satira politică îndrăzneață și prin critica virulentă a moravurilor. Se stabilește astfel o legătură între Iluminismul secolului al XVIII-lea și spiritul romantic al secolului al XIX-lea.

[18] *Bordeaux,* s.pr.: (aici) vin roșu din această regiune a Franței.

[19] *toast* s.n.: urare făcută la o masă în cinstea unei persoane sau a unui eveniment, însoțită de ridicarea paharului; scurt discurs ținut cu acest prilej.


Th. Aman,
Adunați la mămăligă

PRIN TEXT

Realitate și imaginație în proza secolului al XIX-lea

1. Indicați cel puțin două opere memorialistice ale scriitorilor pașoptiști.
2. Delimitați în text etapele călătoriei pictorului francez, indicând traseul urmat de acesta.
3. Ce scop are francezul în călătoria sa: cunoașterea, aventura, distracția, căutarea, explorarea, cucerirea? Motivați-vă alegerea.
4. Arătați ce diferențe există între ceea ce își imaginează călătorul occidental despre lumea în care intră și realitățile acesteia. Găsiți în text cel puțin patru asemenea structuri opozitive.
5. Lucrați în perechi. Un elev găsește argumente că Valahia este o țară a sălbăticiei și celălalt, că este o țară a civilizației.
6. Uniți-vă câte două perechi, confruntați-vă argumentele și păstrați pentru fiecare aspect vizat doar două. Faceți apoi o listă cu argumentele găsite de toate grupele.
7. Rezumați în 20-25 de rânduri întâmplările prin care trece pictorul în călătoria lui de la Brăila până la Balta-Albă.

Contraste în descrierea civilizației românești

8. Urmăriți în descrierea căruței de poștă rolul epitetelor și al diminutivului.
9. Indicați modul și timpul verbelor din descrierea goanei nocturne. Ce efect expresiv au acestea?
10. Identificați elementele componente ale descrierii satului Balta-Albă în seara sosirii călătorului francez. Le-ați putea apropia de realități contemporane?
11. Argumentați faptul că descrierea amintită la exercițiul precedent este subiectivă.
12. Împărțiți-vă în cinci grupe de câte șase elevi. Fiecare grupă trebuie să realizeze un poster cu prezentarea construcției uneia dintre următoarele descrieri din text: ■ satul Balta-Albă dimineața ■ balta ■ masa țărănească ■ călătoria cu *vaporul* ■ balul.
În realizarea posterului, vă puteți ghida după schema de mai jos.

Dicționar literar

■ **Ironia** este o formă a comicului prin care vorbitorul sugerează contrariul a ceea ce spune sau simulează acordul cu un punct de vedere ridicol.

Elemente componente ale descrierii	Figuri de stil și rolul acestora	Lexicul (arhaisme, regionalisme, neologisme)	Prezența ironiei sau a autoironiei	Impresia lăsată de descrierea analizată

Scenografia unei relatări

13. Incipitul povestirii este reprezentat de o descriere de interior cu aer oriental. Care credeți că este rolul acestei „scenografii”?
14. Găsiți un argument pentru faptul că incipitul pune textul sub semnul dialogului.
15. Prima replică a tânărului „zugrav franțez” anticipează câteva teme ale povestirii pe care o va nara: diferența dintre civilizații, sentimentul

Dicționar literar

■ **Autoironia** se manifestă când vorbitorul ia în derâdere propriile defecte sau păreri.

Dicționar literar

Povestirea este o narațiune care prezintă o singură întâmplare, cel mai adesea relatată la persoana I, presupunând obligatoriu un grad mare de implicare a naratorului, ceea ce produce o subiectivare a textului. Accentul cade pe situația prezentată, nu pe creionarea personajului.

Incipitul este secvența inițială a unui text, care imprimă acestuia un anumit tip de organizare. În operele narative, el este diversificat și nu trebuie confundat cu expozițiunea clasică.

Naratorul este persoana sau vocea care povestește o anumită întâmplare.

Naratarul este destinatarul căruia i se adresează naratorul. Poate fi un auditoriu prezent în text.



J.-B. Camille Corot, *Mal de apă* (fragment)

realizării unei descoperiri, ciudățenia lumii necunoscute. Citați din această replică fragmentele în care apar temele amintite.

16. Identificați în text formulele de adresare specifice inserției (procedeu de legare a secvențelor narative cunoscut și sub denumirea de *povestire în ramă*), recitind începutul și sfârșitul acestuia.

17. Puzzle. Argumentați că *Balta-Albă* este ca specie literară o povestire. Pentru aceasta, lucrați în grupe de patru-șase elevi, care să prezinte următoarele caracteristici ale textului: ■ **oralitatea** (urmăriți accentul pe funcția fatică a comunicării prin vocative, interjecții, construcții incidente, formule de politețe, utilizarea persoanei în narare) ■ **ceremonialul spunerii** (evidențiați sistemul de convenții de cucerire a publicului, apariția povestitorului) ■ **atmosfera** (prezentați intimitatea cadrului, frustrarea așteptărilor receptorilor, transformarea banalului în senzațional) ■ **evocarea unui timp trecut** (arătați distanțarea naratorului de faptele trecute).

Fiecare grupă realizează apoi un poster cu observațiile făcute.

18. Redactați o compunere, de cel mult patru pagini, în care să argumentați faptul că *Balta-Albă* este ca specie literară o povestire.

Naratori și naratari

19. Indicați tipul de narator al povestirii-cadru din *Balta-Albă,* orientându-vă după schema de mai jos.

NARATORUL OMNISCIENT	NARATORUL IMPLICAT	NARATORUL NEIMPLICAT
Știe tot despre personaj și despre întâmplările petrecute în opera literară. Este un fel de aparat de filmat plasat la înălțime (focalizare zero / „viziune din spate”). N > P	Este un personaj în acțiune, totul fiind văzut prin ochii lui, gândurile celorlalte personaje fiindu-i necunoscute. Seamănă cu un operator care filmează din interior ceea ce se întâmplă (focalizare internă / viziune „cu”). N = P	Este un martor la desfășurarea întâmplărilor, observând fără să se implice și necunoscând gândurile personajelor (focalizare externă / viziune „din afară”). N < P

20. Identificați naratarii în povestirea francezului, precizând rolul acestora.

21. Urmăriți efectele plasării străinului în rolul de narator, arătând:
   a. cum își prezintă motivele călătoriei;
   b. ce așteptări are în privința locurilor vizitate;
   c. cum își schimbă impresiile;
   d. care sunt reacțiile lui emoționale.

22. Arătați ce rol are cunoașterea sau necunoașterea limbii în relația dintre străin și localnici, raportându-vă la plecarea spre Balta-Albă și la întâlnirea trăsurii în timpul nopții.
23. Liviu Papadima face următoarea observație legată de textul literar:

    Avem de-a face, în Balta-Albă, *cu o triplă perspectivă: cea dintâi, precumpănitoare, a „franțuzului" însuși, cea de a doua, a modului în care localnicii îl privesc pe călătorul străin, cea de a treia, a unor intermediari ocazionali, care încearcă să pună în acord pățaniile și intuițiile excursionistului cu cunoașterea de sine a oamenilor locului.*

    (*Literatură și comunicare*)

    Prezentați, în cel mult două pagini, ultimele perspective indicate de criticul literar.



Nicolae Grigorescu, *Studiu de car cu boi*

DESPRE TEXT

1. Realizați pe o coală o diagramă, după modelul de mai jos, în care să prezentați asemănările și deosebirile dintre Orient și Occident, așa cum apar în *Balta-Albă.* Alegeți cele mai bune trei proiecte.



2. Argumentați, într-un eseu de cel mult patru pagini, faptul că *Balta-Albă* este o critică la adresa formelor hibride ale civilizației românești de la mijlocul secolului al XIX-lea.

DUPĂ TEXT

1. Citiți *Borsec* și *Iașii în 1844* de Vasile Alecsandri. Comparați cele două texte literare cu *Balta-Albă* și găsiți trei argumente prin care să susțineți că, pentru autor, Principatele sunt un tărâm al contrastelor.
2. Organizați o dezbatere în care o echipă să susțină caracterul memorialistic al povestirii *Balta-Albă* și alta, pe cel fictiv, plecând de la următoarea afirmație a criticului Mihai Zamfir:

    Proza românească modernă de după 1830 are substanță aproape exclusiv memorialistică, valorificând la maximum virtuțile documentului preexistent (scriptic ori trăit) și punând între paranteze imaginația.

    (*Din secolul romantic*)
3. **Proiect.** Lucrați în grupe de patru-șase elevi. Realizați o lucrare, de cel mult patru pagini, în care să arătați cum apar formele hibride ale civilizației românești la mijlocul secolului al XIX-lea în operele scriitorilor pașoptiști. Folosiți povestirea *Balta-Albă* și fragmentul din *Fiziologia provințialului* reprodus în coloana alăturată. Puteți exemplifica și cu alte opere.

„Provințialul îmblă încotoșmănat într-o grozavă șubă de urs; poartă arnăut în coada droșcii înarmat cu un ciubuc încălăfat și lulea ferecată cu argint; șuba de urs, arnăutul și ciubucul sunt cele trei neapărate elemente a boierului ținutaș; fără ele nu se vede nicăieri.

Figura lui e lesne de cunoscut; cele mai adese este gros și gras, are fața înflorită, favoriți tufoși și musteți răsucite. [...] Cum a sosit în capitalie, întâia lui treabă este să se ducă la Miculi, ca să-și cumpere ochilari sau lornetă cu care se uită seara obrăznicește prin toate lojele teatrului."

(Costache Negruzzi, *Opere*, volumul I)

Neologismele

Neologismele sunt cuvintele noi, împrumutate din alte limbi sau create în interiorul limbii prin derivare sau compunere, pe baza unor elemente neologice de formare.

Stabilirea momentului de la care apar neologismele în limba noastră are o precizie relativă, pentru că primele împrumuturi sau inovații lexicale apar de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, fiind, așadar, destul de vechi. Acestea corespund, în general, unui fond cultural de circulație internațională și au devenit astăzi arhaisme fonetice (de exemplu, *harmonie,* la Dimitrie Cantemir, pentru *armonie*, *relighie,* la Ioan Budai-Deleanu, pentru *religie* etc.).

Neologismele au pătruns în limba română mai ales în perioada pașoptistă, în special din franceză și, pe cale savantă, din latină. S-a produs astfel o modernizare a limbii noastre pe baza unui fond lexical predominant romanic, înlocuindu-se cu asemenea neologisme cuvintele vechi din turcă și din greacă, numeroase în limba română la un moment dat (de exemplu, *insulă* îl înlocuiește pe *ostrov, decret* pe *ucaz, pompier* pe *pojornic* etc.).

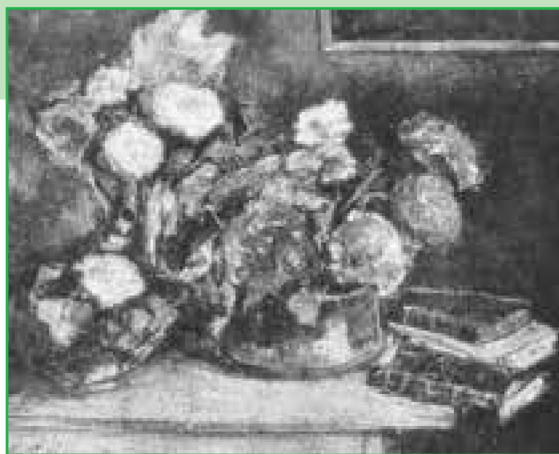
În secolul al XIX-lea și chiar la începutul secolului al XX-lea, apar numeroase neologisme formate cu sufixele *-ie* sau *-iune,* limba alegând ulterior una dintre forme. De exemplu, în *Balta-Albă* de Vasile Alecsandri, apare termenul *nație,* care este înlocuit ulterior cu *națiune,* în *O noapte furtunoasă* de I.L. Caragiale, este folosită forma *inspirațiune,* înlocuită apoi, de limba în continuă evoluție, cu *inspirație.*

Astăzi, cele mai numeroase neologisme sunt anglicismele, multe neadaptate încă fonetic și grafic la limba română: *site, cool, mouse, CD, racket, shopping, showroom, walkie-talkie, tsunami, cheesburger* etc.

EXERCIȚII

1. Identificați neologismele din următoarele fragmente din *Balta-Albă* de Vasile Alecsandri:
   a. „De când sunt nu mi-am închipuit o alergare așa infernală, un lucru atât de original."
   b. „Iată o lume ce în ochii d-tale pare a fi sălbatică, dar care are soiul ei de civilizație deosebită. Aici ne găsim în împărăția contrasturilor celor mai originale; aici luxul și sărăcia, durerea și veselia, ideile nouă și ideile vechi, costiumele Evropei și costiumele românești."
   c. „[...] puteți să-mi tălmăciți acest problem."
2. Arătați care dintre neologismele identificate la exercițiul 1 sunt astăzi considerate învechite.
3. Găsiți un sinonim neologic pentru următoarele cuvinte din textele de la exercițiul 1: *a fi, a-și închipui, sălbatic, vechi, a tălmăci.*
4. Înlocuiți neologismele marcate în enunțurile de mai jos cu termeni din fondul vechi al limbii.
   a. Am făcut *un voiaj* într-un ținut *exotic,* de unde ți-*am expediat* două scrisori și o carte poștală.
   b. M-*a surprins opulența* din vechiul hotel în care *am fost cazați.*
   c. Era *straniu* că nu puteam să ne formăm o *opinie* despre ținut, fiindcă nu aveam *un ghid* care să ne arate locurile *mai importante* sau mai atractive.
5. Alegeți seria în care se găsesc numai neologisme:
   a. *a oxida, dotă, solitudine, asemănător;*
   b. *pueril, animat, obez, fățarnic;*
   c. *altruist, egoist, benefic, malefic.*
6. Citiți următoarele neologisme, consultând *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (DOOM), ediția a II-a, 2005: *airbag, babysitter, banner, blazer, bodyguard, bleumarin, bordeaux, chat, dance, déjà-vu, diesel, DJ, design, föhn, thriller, walkman, weekend,* apoi căutați-le într-un dicționar de neologisme pe cele al căror sens nu-l știți.
7. Indicați formele corecte ale următoarelor cuvinte, consultând, acolo unde nu știți, DOOM-ul, ediția a II-a: ■ *angro / en gros* ■ *anticameră / antecameră* ■ *asterix / asterisc* ■ *corijent / corigent* ■ *disident / dizident* ■ *reincarnare / reîncarnare* ■ *hipi / hippy* ■ *itinerar / itinerariu* ■ *pancartă / pancardă* ■ *președinție / președenție* ■ *sacrosant / sacrosanct* ■ *siringă / seringă* ■ *vaselină / vasilină.*

Eseul



Gheorghe Pătrașcu, *Vas cu flori*

Eseul este o lucrare de mică dimensiune, în care se tratează, dintr-un punct de vedere personal, original, o problemă, fără pretenția de a fi epuizată.

Acest tip de studiu se situează la granița dintre literatură și filosofie, accentul căzând pe originalitatea ideilor și a exprimării.

■ **Eseul structurat** este o lucrare de tip argumentativ pe o temă dată. În redactarea lui se impun anumite repere, fără a se cere să fie respectată ordinea acestora, admițându-se justificări de cele mai diferite tipuri. Creativitatea celui care scrie un eseu se manifestă în modalitatea de îmbinare a reperelor impuse.

Într-un eseu structurat, se urmărește:

■ atingerea tuturor reperelor impuse prin cerințe;
■ claritatea înlănțuirii argumentelor folosite;
■ diversitatea și pertinența tipurilor de argumente aduse;
■ utilizarea exemplelor din opera literară vizată care să probeze buna ei cunoaștere;
■ buna organizare a discursului (introducere, cuprins, încheiere);
■ exprimarea corectă, nuanțată, clară;
■ utilizarea unui vocabular adecvat și bogat;
■ așezarea corectă în pagină a textului (organizarea lui în alineate, plasarea titlului, scris lizibil și îngrijit, fără ștersături).

■ **Eseul nestructurat** este o lucrare apropiată de eseul literar. Se indică doar tema care trebuie tratată, neimpunându-se abordarea anumitor aspecte. Acest tip de text pune în evidență în mai mare măsură originalitatea și creativitatea celui care scrie.

■ **Etapele redactării unui eseu** sunt următoarele:

■ notarea ideilor legate de o temă dată, fără a se impune o anumită ordine;
■ documentarea, realizarea prin consultarea mai multor lucrări științifice, dicționare, prin găsirea pe internet a unor site-uri legate de temă etc.;
■ alcătuirea planului lucrării;
■ redactarea eseului într-o primă formă, pe ciornă;
■ verificarea și revizuirea textului, fază în care se pot completa unele idei neclare sau incomplet formulate, se corectează cacofoniile, greșelile de ortografie și de punctuație, se elimină repetițiile etc.;
■ redactarea formei finale a eseului.

EXERCIȚII

1. Alcătuiți un eseu structurat de două-patru pagini, în care să prezentați caracteristicile literaturii din perioada pașoptistă. Veți avea în vedere:
   a. prezentarea ideologiei romantice reflectate în programul revistei *Dacia literară;*
   b. oglindirea ideologiei romantice în operele scriitorilor de la 1848;
   c. exemplificarea temelor și a motivelor romantice printr-o operă lirică și una epică;
   d. prezentarea operelor literare alese prin referire la următoarele elemente: *antiteză, momentele subiectului literar, descrierea subiectivă;*
   e. evidențierea îmbinării elementelor clasice, romantice și realiste în literatura pașoptistă;
   f. redactarea propriu-zisă, urmărind organizarea ideilor în scris, utilizarea limbii literare, argumentarea, ortografia, punctuația, așezarea textului în pagină și lizibilitatea.
2. Redactați un eseu nestructurat cu tema *Europenism și autohtonism în literatura generației pașoptiste.* Selectați prin vot cele mai originale eseuri, tehnoredactați-le, ilustrați-le și realizați un volum al clasei cu cel puțin zece dintre cele mai bune lucrări.

România între Orient și Occident



Nicolae Vermont, *Hora*

SPRE PROBLEMĂ

1. Găsiți cât mai multe sinonime pentru termenul *dezbatere.*
2. Dacă ați avea prilejul să participați la un asemenea tip de discuție, ce temă v-ar plăcea să dezbateți?
3. Indicați un aspect care vă atrage la cultura orientală și unul care vă place la cultura occidentală.

Dicționar

Dezbaterea, în sens larg, desemnează o analiză amănunțită, o deliberare sau o discuție largă asupra unei probleme de interes general.

În didactică, dezbaterea devine o metodă de învățare bazată pe dialog, dar desfășurată după reguli precise. Ea se folosește de argumente, nefiind o simplă enunțare de opinii.

Cel mai cunoscut model de dezbatere este cel elaborat pe baza ideilor filosofului britanic Karl Popper (*Societatea deschisă și dușmanii ei,* 1945, traducere românească 1993). În altă lucrare a sa, *Logica cercetării,* din 1936 (traducere românească 1981), filosoful afirmă că acest tip de logică este de fapt logica învățării din greșeli.

Dezbaterea de tip Karl Popper valorifică atât informația, cât și abilitățile de comunicare și de cooperare ale participanților, care învață unii de la alții. Un model simplificat al acestui tip de dezbatere se poate folosi în clasă.

Etapele dezbaterii

1. Fixarea temei. Tema unei dezbateri, numită *moțiune,* trebuie să admită atât argumentele afirmatoare, cât și pe cele negatoare, să fie limpede formulată și să ofere posibilități de documentare. Este de dorit ca moțiunea să propună o temă de actualitate, de larg interes, cu impact asupra publicului. Exemple de moțiuni: *Pedepsele mai aspre vor reduce rata criminalității; Elevii ar trebui consultați în deciziile care îi privesc. Publicitatea este împotriva eticii* etc.

2. Pregătirea dezbaterii. După alegerea temei, se alcătuiește un plan general de discuție, completat apoi cu subtemele care trebuie abordate. Pentru documentare, se lasă un interval de câteva săptămâni pentru consultarea bibliografiei recomandate. În textele examinate, se vor căuta argumente și dovezi pentru susținerea sau pentru respingerea moțiunii. În vederea creșterii eficienței dezbaterii, este bine să se lucreze în grup, întrucât astfel documentarea poate fi mai amplă, iar ideile, clarificate pe baza discuțiilor. Grupurile se pot stabili pe baza afinităților, de exemplu, pe baza cunoștințelor în domeniu ale participanților.

3. Desfășurarea dezbaterii. Este de dorit ca această fază să se poată desfășura pe durata a două ore succesive. În prima, toți elevii participă la un exercițiu în care se trec în revistă toate argumentele pro și contra identificate în sursele bibliografice. Acestea pot fi notate pe tablă sau pe două postere.

Etapa următoare este alegerea **echipelor** de câte trei elevi care vor susține dezbaterea propriu-zisă. Trebuie să se desemneze și un responsabil cu evidența duratei intervențiilor. Restul clasei se grupează în echipe de **arbitri** (trei-cinci elevi). Arbitrii își vor întocmi, sub îndrumarea profesorului, fișe în care vor consemna calitatea argumentelor și a dovezilor, abilitățile de exprimare ale fiecărui vorbitor, respectarea timpului alocat, impresii personale etc. Ei vor decide, la sfârșitul dezbaterii, echipa câștigătoare.

Se desemnează și un **moderator,** adică un elev care conduce dezbaterea, deschizând discuțiile, anunțând tema propusă și subtemele care se vor aborda pe baza planului stabilit anterior. Tot moderatorul este acela care îi prezintă pe participanți (sau le cere să se prezinte) și menționează regulile după care se vor desfășura discuțiile, ca, de exemplu:

- fiecare vorbitor are la dispoziție 3 minute;
- vorbitorii intervin alternativ, din câte o echipă, până când iau cuvântul toți;

Dicționar

- când se simte nevoia, se cere timp pentru consultări — maximum 3 minute —, pentru reconstruirea argumentelor sau a contraargumentelor, în funcție de afirmațiile echipei adverse;
- ultimul din fiecare echipă trage concluzii privind poziția grupului din care face parte;
- dezbaterea nu va depăși 30 de minute;
- arbitrii vor avea 5 minute pentru a delibera și a negocia, pe baza observațiilor făcute, asupra câștigătorilor — echipa și cel mai bun vorbitor.

Moderatorul trebuie să păstreze echilibrul în situațiile conflictuale, fără a obliga participanții la discuție să ajungă la un consens. El nu trebuie să monopolizeze discuția, să-i întrerupă nejustificat pe vorbitori, asigurând buna desfășurare a dezbaterii.

Intervențiile participanților la dezbatere trebuie:

- să respecte tema dată;
- să fie clare, evitând frazele lungi, complicate;
- să utilizeze mijloace de captare a atenției auditoriului (folosirea umorului, a referințelor la experiențe comune etc.);
- să se adapteze mersului discuțiilor;
- să respecte regulile stabilite, fără să întrerupă vorbitorul sau să-și exprime în forme agresive dezacordul etc.;
- să utilizeze mijloacele nonverbale și paraverbale de captare a atenției publicului (gesturi, mimică, ton, intonație etc.).

4. Analiza dezbaterii de către profesor este ultima etapă, în care acesta va aprecia calitatea ei, atitudinea echipelor etc.

Scopul dezbaterii este exersarea abilităților de comunicare pe o temă dată. Chiar dacă participanții nu se regăsesc în cazul pe care trebuie să-l susțină, ei fac un exercițiu de obiectivare și de judecată „la rece" a problemei propuse.

Este de dorit ca dezbaterile să se finalizeze cu unul sau mai multe eseuri prin care elevii să-și fixeze și să-și clarifice problemele dezbătute.

DESPRE PROBLEMĂ

Modernizare și balcanism

Orient și Occident

Orientul este, geografic, un punct cardinal, și anume răsăritul. Din punct de vedere cultural, Orientul semnifică lumea situată la est de un punct de referință, care poate fi, în acest caz, Europa occidentală. Pe baza acestei împărțiri, o parte a Europei balcanice ține de Orient. Este vorba de acele zone care sunt urmașele Imperiului Roman de Răsărit.

Despre Orient ar fi probabil mai corect să se vorbească într-o dublă accepție: aceea clasică, vizând culturi ce s-au cristalizat independent de Europa (chineză sau hindusă) și ipostaza, restrictivă într-un fel, a culturilor de impact direct și secular cu Europa (cultura islamică) (Mircea Muthu, *Balcanismul literar românesc*).

Occidentul este, geografic, vestul. Din perspectivă culturală, Occidentul este ansamblul țărilor din Europa occidentală, urmașele Imperiului Roman de Apus. *Spațial vorbind, înțelegem prin Occident culturile europene originale și cele transplantate în continentul Americii, iar, din punct de vedere spiritual, Occidentul este reductibil la matricea greco-latină la care s-a adăugat, simbiotic adesea, ideologia creștinismului* (Mircea Muthu, *op. cit.*).

În timp, teoreticienii au atașat celor doi poli ai culturii mai multe cupluri de opoziții. Astfel, Orientul ar fi contemplativ, resemnat, etern, deținător al științei sacre și guvernat de cârmuiri despotice, în vreme ce Occidentului îi sunt caracteristice trăsături cum ar fi spiritul practic, „zbuciumul", simțul istoric, crearea științei profane, guvernarea democratică și individualismul politic.

Balcanismul se referă la tot ce ține de specificul pestriț și pitoresc al mentalității și al moravurilor din zona Peninsulei Balcanice.

Tradiția **balcanismului literar** este începută la noi de Anton Pann și continuată de Nicolae Filimon, Ion Ghica, Ion Luca Caragiale și de Mateiu Caragiale.

Noțiunea a fost redimensionată într-un sens diferit, chiar opus, prin creația poetică a lui Ion Barbu, care

vede în spațiul balcanic o zonă de spiritualitate, de asceză, de înțelepciune, deși atmosfera rămâne de un pitoresc intens. Poeziile care alcătuiesc ciclul balcanic găsesc motive de inspirație la un înaintaș al balcanismului literar, și anume la Anton Pann. Nastratin, personaj preluat de Ion Barbu de la acesta, are un destin tragic, *are ceva din alcătuirea morală a profetului* (Al. Rosetti și Liviu Călin, *Cuvânt înainte* la Ion Barbu, *Ochean*).

Spațiul românesc fiind situat între Orient și Occident, este marcat din punct de vedere cultural de aceste două tipuri de civilizație. Cei mai mulți oameni de cultură din secolul al XIX-lea și apoi cei care au privit retrospectiv, din secolul următor, fenomenul modernizării României au considerat adoptarea valorilor occidentale un câștig, sinonim cu civilizarea și cu sincronizarea noastră cu valorile europene.

Stabiliți într-o dezbatere în ce măsură se poate vorbi despre balcanism în literatura română.

■ Documentarea pentru dezbatere

Pentru a stabili planul dezbaterii, puteți folosi și punctele de vedere critice de mai jos.

1. *Așa cum Renașterea italiană a reușit să abată literatura franceză de pe vechiul ei făgaș, tot așa literatura franceză avea să creeze o nouă literatură română complet diferită de cronicari și de scrierile religioase ale secolului al XVII-lea — și în scurta istorie a scrisului românesc, ca și în lunga istorie a literaturii franceze, urmau să existe două literaturi inspirate de două tipuri de spiritualitate cu totul distincte.*

(Pompiliu Eliade, *Influența franceză asupra spiritului public în România*)

2. *Să fi fost țările noastre, până la primele semne ale influenței franceze, adâncite în beznele inculturii și ale tiraniei moștenite dintr-un Ev Mediu prelungit de dominația otomană prin mijlocirea fanarioților? Iar tot ce este astăzi valabil pe plan cultural, social, politic să se datoreze numai și numai „influenței franceze asupra spiritului public în România”? Instinctiv mi se părea că realitatea era mai nuanțată...*

(Neagu Djuvara, *Între Orient și Occident. Țările române la începutul epocii moderne* [*1800-1848*])

3. [...] *anul 1821 poate fi considerat în mod simbolic drept linia de clivaj care desparte societatea veche românească — încremenită în ortodoxie, patriarhalitate, moravuri semiorientale, smulsă din timp și pasivă la apelurile istoriei — de societatea nouă — laică, occidentalizată, dinamică, reașezată în confluența vremii și deschisă dialogului culturilor.*

(Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*)



Th. Aman, *Joc de cărți*

4. [...] *balcanismul nu poate fi considerat un curent literar artistic, în genul romantismului, de exemplu, adică o mișcare unitară cu statut estetic, ci o categorie tipologică constitutivă spațiului peninsular și față de care nord-dunăreanul — dincolo de „contaminările” motivate istoric de Bizanț și Semiluna otomană — are avantajul unei* detașări, *de unde o posibilă teoretizare, tocmai la noi, a* conceptului.

(Mircea Muthu, *Balcanismul literar românesc*)

5. *Ca în orice țară pe cale de regenerare, sunt la noi două principii care stau în luptă, o luptă înăbușită, însă uriașă și necontenită, între bătrân și tânăr, între obiceiul căzut și vested și inovația cutezătoare, plină de putere și de viață; o luptă pe moarte între vechi și nou, în care biruința greu câștigată va fi a celui din urmă.*

(Alecu Russo, *Iașii și locuitorii lui în 1840*)

6. *Cufundată până la începutul secolului al XIX-lea în barbaria orientală, societatea română pe la 1820 începu a se trezi din letargia ei, apucată poate de abia atunci de mișcarea contagioasă, prin care ideile Revoluțiunii franceze au străbătut până în extremitățile geografice ale Europei. Atrasă de lumină, junimea noastră întreprinse acea emigrare extraordinară spre fântânele științei din Franța și Germania, care până*



Adăpost la câmp. Fotografie de Kurt Hielscher

astăzi a mers tot crescând și care a dat mai ales României libere o parte din lustrul societăților străine.

(Titu Maiorescu, *În contra direcției de astăzi în cultura română*)

7. *Dacă menirea poporului românesc este aceea de a crea o cultură după chipul și asemănarea lui, afirmația aceasta implică și soluția unei orientări. Cine preconizează orientarea spre Occident rostește un nonsens.* Orientarea *cuprinde în sine cuvântul* Orient *și înseamnă îndreptarea spre Orient, după Orient. Altarele se așază spre Orient, icoanele căminului se așază pe peretele dinspre Orient, țăranul când se închină pe câmp se întoarce spre Orient. Zicala spune pretutindeni că lumina vine de la Răsărit. Și cum noi ne aflăm geografic în Orient și cum, prin religia ortodoxă, deținem adevărul lumii răsăritene, orientarea noastră nu poate fi decât spre Orient, adică spre noi înșine, spre ceea ce suntem prin moștenirea de care ne-am învrednicit.*

(Nichifor Crainic, *Sensul tradiției*)

8. *Dacă observăm bine, cu toată atenția, moravurile, instituțiile, felul de a reacționa al poporului nostru, vom ajunge ușor la concluzia că psihologia sa intră în acest fel de comportare echidistant între voluntarismul*[1] *activist al Apusului și pasivitatea fatalistă a Orientului. Așezați geograficește și sufletește între influențele care ne vin dintr-o parte și din alta, sufletul nostru și-a alcătuit un echilibru din caractere luate și dintr-o parte și din alta. Aceste influențe duble n-au rămas însă între ele în conflict, în dualism. În sufletul nostru s-au topit formând o sinteză nouă, un echilibru. Echilibrul nostru sufletesc se cheamă* adaptabilitate. *Prin el ne deosebim de toată lumea Orientului, dar și de aceea a Apusului. Există în caracterul nostru excese de lene, de plictiseală, de îndurare, de răbdare excesivă, care ne împiedică de a fi occidentali. Pe de altă parte, găsim în noi inițiative, o anumită hărnicie în a pricepe ce e bun în altă parte și a ni-l apropia, o vioiciune în a pricepe imediat mecanismul unei noutăți, o agerime în a nu fi dezorientați și nici intimidați în fața neprevăzutului, care ne îndepărtează cu mult de apatia indolentă a Orientului. N-am avut timpul să construim noutăți, dar am avut meritul de a pricepe și asimila imediat ce au făcut bun alții. Această adaptabilitate am perfecționat-o făcând din ea arma noastră de luptă în existență.*

(Mihai Ralea, *Fenomenul românesc*)

9. *Epoca 1830-1860 a fost, la noi, o epocă de tranziție. În răstimpul câtorva decenii, țările române străbat o perioadă de mari transformări sub raport social-politic, al culturii și al moravurilor. Amploarea fără precedent a schimbărilor angajează toate sferele vieții sociale, producând la tot pasul contraste și discordanțe, iar prin ele un acut sentiment al mutației. Timpul, care, până mai ieri, curgea molcom în vechea lui albie, se umple acum de lucruri neașteptate, apte prin ineditul lor să seducă sau să indispună, în orice caz, să reclame adoptarea unei atitudini și să creeze situații polemice. Tot ce poartă sigiliul noutății, începând — să zicem — cu moda vestimentară și terminând cu formulele de adresare în societate, generează reacții diverse, de la îmbrățișarea entuziastă până la respingerea indignată.*

(Ștefan Cazimir, *Alfabetul de tranziție*)

10. *Se petrece însă, în aceeași perioadă* [*1821-1866*] *un proces în profunzime, care preface nu doar temeliile politice, ci temeliile civilizației românești. Elita românească optează, pe cât de neașteptat, pe atât de radical și de rapid, pentru valorile occidentale de civilizație. Dinspre Balcani, România se orientează brusc spre lumea apuseană. Am simplifica prea mult lucrurile dacă am spune că nu existaseră deloc semne prevestitoare. Raporturile cu Occidentul erau, firește, mai vechi. Între Răsărit și Apus nu a existat niciodată un zid etanș. Încă din Evul Mediu, legăturile cu Ungaria și Polonia deschideau o fereastră*

[1] *voluntarism*, s.n.: concepție psihologică atribuind voinței rolul hotărâtor în viața psihică.

spre lumea catolică și de expresie latină a Occidentului. Să nu confundăm însă contactele și influențele cu structurile. Cadrul de viață și atmosfera tradițional-ortodoxe, încă de tip medieval, contrastau cu dinamismul transformator al Occidentului. În secolul al XVIII-lea se produce prima breșă importantă. Trecerea la catolicism — în varianta greco-catolică — a unei părți dintre românii transilvăneni a avut drept urmare redescoperirea latinității și afirmarea raporturilor simbolice cu Roma. [...] *În Principate* [...], *„fanarioții”, în genere persoane cultivate, au întocmit unele reforme, în spiritul european al vremii, dar și acestea inevitabil adaptate la structuri sociale și mentale departe de cele ale Occidentului.* [...] *Secolul al XVIII-lea a însemnat în Principate chiar o accentuare a orientalismului. Românii (elita, se înțelege) se îmbrăcau turcește, vorbeau grecește și scriau cu caractere slavone. Câteva decenii mai târziu aveau să scrie cu caractere latine, să se îmbrace europenește și să vorbească franțuzește!*

(Lucian Boia, *România, țară de frontieră a Europei*)

11. Nastratin Hogea este o figură reprezentativă pentru Orient, apărând în două ipostaze diferite în literatura română. Evidențiați diferențele de viziune pe baza fragmentelor următoare.

a. „Nastratin Hogea-ntr-o seară la fereastră cum ședea
Își lungea nasul aiurea, p-alții fără a-i vedea;
Trecând unul din prietini: — Ce miroși? l-a întrebat.
— Vecinul meu — el răspunse — gătește scumpe mâncări,
Și d-al lor miros mă satur, trăgându-l cu gust pe nări.”

(Anton Pann, *Când se gătește în laturi, numai din miros te saturi*)

b. „Și glăsui un pașe într-astfel:
— Efendi[2],
Corăbier și oaspe în porturile mele,
Primește-aceste daruri și-aceste temenele:
La nava ta se cade pe brânci să mă închin,
Că bănuiam caiacul lui Hogea Nastratin. [...]
Dar ne mâhnești c-o față prea tristă; hai, curând!
Nu sta pe punte, coabe cu pântecul flămând!
Noi ți-am adus năutul dorit, și sumedenii
De roșcove uscate și tăvi cu mirodenii.
— Coboară iscusite bărbat și ia din plin.
Dulceagul glas al pașii muri prin seară lin.
Cum niciun stâlp ori sfoară nu tremura pe punte,
În gândurile toate, soseau ninsori mărunte
Și unsuroase liniști se tescuiau sub cer.

Și deslușit, cu plânsul unui tăiș de fier
În împletiri de sârmă intrat să le deșire,
O frângere de ghețuri, prin creștete, prin șire,
Prin toată roata gloatei ciulite, răscoli.

Pic lângă pic, smalț negru, pe barba Lui slei
Un sânge scurt, ca două mustăți adăugite,

Vii, *vecinici,* din gingia prăselelor cumplite
Albiră dinții-n pulpă intrați ca un inel.

Sfânt trup și hrană sieși, hagi rupea din el.

La Isarlâk, cea albă de lespezi, gloata suie,
Dar greii pași prin ierburi și stuh se-mpletecesc.
În ochi, din lâncezi ape, cum pâlpâie gălbuie
Și uleioasă, dâra caicului turcesc!”

(Ion Barbu, *Nastratin Hogea la Isarlâk*[3])

■ Stabilirea planului dezbaterii

Pe baza informațiilor culese în documentare, stabiliți: ■ trăsături ale culturii orientale și occidentale ■ elemente care țin de balcanism din literatura noastră ■ modalitățile de modernizare a culturii și civilizației românești în perioada pașoptistă ■ cauzele polemicilor interbelice pe tema situării culturii și civilizației românești între Orient și Occident ■ puncte de vedere contemporane în privința temei dezbătute. În urma discuțiilor, stabiliți un plan detaliat al dezbaterii.

■ După dezbatere

1. Organizați-vă în patru grupe. Realizați câte un poster pe care să notați ce am avut de câștigat și ce am pierdut prin occidentalizare, după părerea voastră. Comparați concluziile proprii cu cele ale colegilor, alegând, în final, cel mai interesant răspuns.
2. Scrieți un eseu argumentativ în care să treceți în revistă problematica acestei teme și să vă exprimați opinia despre locul României în cultura europeană.

[2] *efendi,* s.m.: titlu de politețe pus în turcă, după un nume propriu, învățaților, funcționarilor.

[3] *Isarlâk,* s.pr.: cetate imaginară în poezia din ciclul balcanic a lui Ion Barbu.

** Grupul verbal

Grupul verbal este partea enunțului organizată sintactic în jurul unui verb, fiind alcătuită din verbul-centru și elementele legate sintactic de acesta.

Există funcții sintactice aflate cu verbul:

- în relație de interdependență — subiectul: *Călătorul* admiră peisajul.
- în relație de subordonare — complementele: Vede *un sat* ciudat.
- într-o structură ternară, depinzând de un substantiv (sau un substitut al acestuia) și de verb — elementul predicativ suplimentar: Străina privea *mirată* la băștinași.

Complementele pot fi directe, indirecte de agent și circumstanțiale (de loc, de timp, de mod, de cauză, de scop etc.), exprimându-se prin substantive sau substitute ale acestora (pronume și numerale), adverbe, verbe la moduri nepersonale etc.

Propozițiile care depind de un verb pot fi subiective, predicative, completive directe, indirecte, de agent, circumstanțiale (de loc, de timp, de mod, de cauză, de scop, condiționale, concesive, consecutive etc.), predicative suplimentare.

CONJUGAREA	I: în *-a* II: în *-ea* III: în *-e* IV: în *-i* și *-î*	
DIATEZA	Activă: *Ascult* muzică foarte des. Reflexivă: *Se ascultă* muzică. Pasivă: Ea *este ascultată* de toată lumea.	
MODURI	Personale	Indicativ Condițional-optativ Conjunctiv Imperativ Prezumtiv
	Nepersonale	Infinitiv: *A învăța* este datoria noastră. Gerunziu: M-am plictisit *ascultând* muzică. Participiu: Poezia este *recitată* de Ana cu talent. Supin: Am *de scris*.



Paul Cézanne, *Natură moartă cu comodă*

Verbul are categoriile gramaticale din schema de mai jos.

TIMPUL	Indicativ	Prezent: *Citesc* un articol din ziarul de astăzi. Imperfect: *Ploua* când am plecat de acasă. Perfect compus: *Am scris* tema pentru săptămâna viitoare. Perfect simplu: Vodă îi *înfruntă* pe turci. Mai-mult-ca-perfect: Când ai ajuns la mine, *terminasem* tot ce era de spălat. Viitor (forme pentru scris și pentru limba vorbită): *O să scriu* referatul pentru ora viitoare. Viitor anterior: Când vei sosi, *voi fi terminat* treaba.
	Condițional-optativ	Prezent: *Aș mânca* un măr copt cu frișcă. Perfect: *Aș fi mers* la plimbare, dar era târziu.
	Conjunctiv	Prezent: Aș vrea *să dorm* fără niciun fel de vise. Perfect: *Aș fi plecat* mai devreme, dar ploua.
	Imperativ	Prezent: *Oprește* mașina!
	Prezumtiv	Prezent: *Va fi știind* el ceva! Perfect: *O fi învățat, n-o fi învățat*, nu știu.
PERSOANA	I: emițătorul II: receptorul III: cel despre care este vorba în mesaj	
NUMĂRUL	Singular Plural	

Verbele la moduri personale sunt predicate verbale, dacă sunt predicative, și predicate nominale, dacă sunt copulative.

Există și grupuri adverbiale, având drept centru un adverb, la rândul său, inclus într-un grup verbal nominal sau adjectival.

EXERCIȚII

1. **Portofoliu.** Alcătuiți o mapă în care să indicați toate tipurile de subiecte întâlnite în enunțuri, cu exemple pentru fiecare situație. Discutați cu un coleg și aduceți îmbunătățiri, dacă este cazul.
2. **Portofoliu.** Alcătuiți o mapă în care să prezentați tipurile de complemente învățate, indicând felurile acestora, părțile de vorbire prin care se exprimă și exemplificând fiecare situație.
3. **Proiect.** Lucrați în perechi. Realizați un poster cu tipurile de propoziții care depind de un verb, indicând elementele regente, elementele introductive, topica și punctuația. Prezentați posterele la evaluarea de la sfârșitul unității de studiu.
4. Indicați predicatele, subiectele și complementele din versurile de mai jos, analizând părțile de vorbire prin care se exprimă.

   „În păduri trăsnesc stejarii! E un ger amar, cumplit!
   Stelele par înghețate, cerul pare oțelit,
   Iar zăpada cristalină pe câmpii strălucitoare
   Pare-un lan de diamanturi ce scârție sub picioare."

   (Vasile Alecsandri, *Mezul iernei*)
5. Analizați verbele din primul alineat al nuvelei *Alexandru Lăpușneanul* de Costache Negruzzi, de la pagina 61 din manual.
6. Identificați verbele la moduri personale din fragmentul de mai jos și arătați ce indică timpul acestora cu privire la momentele subiectului.

   „Când răsărea soarele și întindea un văl de aur pe fața oceanului, mă coboram degrabă pe malul năsipos și mă aruncam în valuri...

   Într-o zi, însă, marea fiind liniștită și limpede, mă depărtai de mal mai mult decât obicinuit, înotând pe spinare fără a videa încotro mă îndreptam, căci ochii mei, țintiți pe bolta cerească, admirau formele fantastice ale norilor.

   Deodată capul meu se ciocni de un alt cap ce venea spre mal, și carambolul fu atât de tare, încât mă cufundai amețit, pân ce atinsei fundul."

   (Vasile Alecsandri, *Călătorie în Africa*)
7. Analizați sintactic frazele de la exercițiul 6 și arătați ce rol stilistic au subordonatele.
8. Indicați formele corecte ale verbelor din enunțurile de mai jos.
   - Mi-*ar place / plăcea* să merg într-o excursie.
   - Cartea *va apare / apărea* peste trei zile.
   - Dacă îi *va place / plăcea* să lucreze la computer, îi *vor dispare / dispărea* temerile că nu va găsi de lucru.
   - Nu cred că *ar tace / tăcea*, dacă ar ști răspunsul.
9. Alegeți din enunțurile de mai jos forma verbului pe care o folosiți într-o discuție.
   - Mâine, *voi merge / am să merg / o să merg* la supermarket.
   - Când *vei pleca / ai să pleci / o să pleci* în vacanță?
   - *O să spălăm / vom spăla* mașina mai târziu.
10. Indicați forma corectă a verbelor la modul indicativ, timpul prezent din enunțurile de mai jos.
    - Alexandru încă *reflectă / reflectează* la rezolvarea problemei.
    - Sindicaliștii *manifestă / manifestează* astăzi pentru creșterea salariilor.
    - Îmi *acord / acordez* vioara.
    - Bibliotecara *ordonă / ordonează* cărțile de pe rafturi.
    - Mașina *degajă / degajează* mult fum.
11. Alegeți forma corectă a verbului cu funcția sintactică de predicat verbal din enunțurile de mai jos.
    - Cine dintre voi *a întrebat / au întrebat*?
    - Mă *indispune / indispun* ploaia și ceața.
    - Fiecare dintre colegi *a contribuit / au contribuit* la realizarea proiectului.
    - *Ce-s / Ce-i* cu foile astea pe bancă?
    - Nimic și nimeni *nu l-a putut / nu l-au putut* convinge că a greșit.
12. Corectați enunțurile de mai jos.
    - Noi astăzi am avut de scris două exerciții.
    - Nu e suficient ca să vrei, trebuie ca să poți.
    - Nu se merită să te superi pentru atât!
    - Voi trebuiește să plecați mâine.

Descoperirea literaturii populare



Nicolae Grigorescu, *Țărăncuța* (fragment)

SPRE TEMĂ

1. Ilustrați cu titluri ale unor opere literare citite de voi: ■ literatura cultă ■ literatura populară.
2. Exemplificați tipuri de manifestări folclorice prezente în viața cotidiană.
3. Enumerați câteva personalități din cultura română preocupate de culegerea și publicarea creațiilor folclorice.

Dicționar

■ **Folclorul** reprezintă totalitatea creațiilor artistice, literare, muzicale, plastice etc., a obiceiurilor și a tradițiilor populare ale unei țări, comunități sau regiuni sau, în alt sens, știința care studiază creațiile artistice, obiceiurile și tradițiile populare.

■ **Literatura populară** cuprinde manifestări ale culturii populare organizate în text (cântat, scandat, rostit).

DESPRE TEMĂ

Folclorul la 1848

Preocupările scriitorilor culți pentru folclor datează încă din secolul al XVIII-lea, când Dimitrie Cantemir realizează un amplu tablou etnografic al tradițiilor populare românești în *Descrierea Moldovei.* Spre sfârșitul aceluiași secol, Ioan Budai-Deleanu face referiri la valoarea cântecelor populare în epopeea *Țiganiada.*

Secolul al XIX-lea aduce o preocupare mai intensă a oamenilor de cultură față de folclor. Timotei Cipariu realizează o culegere de folclor în anul 1831, iar George Barițiu conferă o dimensiune mai amplă acestei preocupări prin îndemnul adresat cititorilor ziarului *Foaie pentru minte, inimă și literatură* de a culege „obiceiuri vechi, povestiri, cântece populare”. Interesul pentru folclor devine o coordonată fundamentală în crearea literaturii naționale, așa cum afirmă Mihail Kogălniceanu în primul număr al *Daciei literare,* fiindcă *obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și de poetice pentru ca să putem găsi și noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații.*

Diversitatea și expresivitatea cântecului popular este remarcată și de Costache Negruzzi, care realizează și o primă clasificare a acestuia.

De fapt, atenția oamenilor de cultură fusese orientată asupra folclorului de reprezentanții ideologiei romantice germane, prin J.G. von Herder și F. von Schlegel. Acest punct de vedere găsește în cultura română un ecou deosebit, manifestat în două etape distincte:

■ una teoretică, în care este subliniată valoarea creației populare printr-o serie de articole semnate de Alecu Russo *(Poezia poporală),* Costache Negruzzi *(Cântec vechi),* Vasile Alecsandri *(Românii și poezia lor);*

■ o altă etapă, cea a culegerii de folclor, în care se remarcă Vasile Alecsandri, autorul culegerii publicate în anul 1852, *Balade (Cântice bătrânești) adunate și îndereptate de Vasile Alecsandri,* pentru ca, în 1866, să publice volumul *Poezii poporale ale românilor*, o culegere de opere populare epice și lirice.

O fază ulterioară în evoluția preocupărilor de acest tip o constituie crearea de opere literare originale inspirate din folclor, fie prin preluarea de teme și motive specifice, fie prin copierea prozodiei populare.

Istoricii literari au afirmat, pe bună dreptate, că, *în cultura română, folclorul a îndeplinit în raport cu creația cultă rolul exercitat în alte culturi de literatura clasică.*

(Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române*)

TEMA ÎN TEXTE

1. Citiți fragmentele de mai jos din articolul *Poezia poporală* de Alecu Russo.

„Datinile, poveștile, muzica și poezia sunt arhivele popoarelor. Cu ele se poate oricând reconstitui trecutul întunecat. Din studiul lor ne vom lămuri despre originea limbei noastre, de nașterea naționalității române, de plecările naturei cu care este înzestrat poporul, și de luptele ce le-au susținut coloniile romane pân-au se preface în locuitorii de astăzi ai vechei Dacie.

Între diferitele neamuri răspândite pe malurile Dunării, niciunul nu are, ca neamul românesc, o poezie poporală atât de originală, atât de variată, atât de frumoasă și atât de strâns unită cu suvenirile Antichității. Născut din sânge meridional, strămutat de sub soare fierbinte într-o țară nouă, neamul nostru român a păstrat o închipuire fecundă, vie, grațioasă, o agerime de spirit, care se traduce în mii de cugetări fine și înțelepte, o simțire adâncă de dragoste pentru natură și o limbă armonioasă, care exprimă cu gingășie și totodată cu energie toate aspirările sufletului, toate iscodirile minții.

Să luăm de exemplu aceste versuri dintr-o baladă: *Viața omului / Floarea câmpului ! / Câte flori p-acest pământ / Toate se duc la mormânt / Însă floarea lacului / Stă la ușa raiului / De judecă florile / Ce-au făcut miroasele!*

Mult am cerceta în literaturile cele mai înaintate și în operele poeților celor mai emininți, fără a găsi o idee atât de minunată și așa de frumos zisă. O asemenea idee este rezumatul cuminției omenești, relevarea simțului de nemurire, exprimat prin glasul poporului. *Vox populi, vox dei!”*

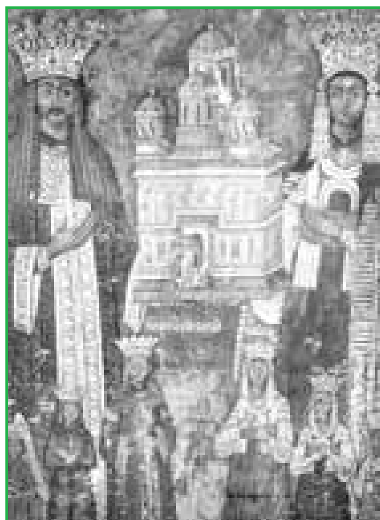
2. Identificați, în fragmentele din articolul scris de Alecu Russo, patru argumente prin care să demonstrați că „Datinile, poveștile, muzica și poezia sunt arhivele popoarelor”.
3. Comentați maxima latinească „Vox populi, vox dei!”, referindu-vă la următoarele:
   - teme fundamentale ale condiției umane ilustrate în creațiile folclorice;
   - proverbe care sintetizează înțelepciunea poporului;
   - versuri, citate din creații populare care ilustrează talentul artistic al creatorilor anonimi.
4. Explicați importanța descoperirii folclorului în perioada pașoptistă, având în vedere următoarele sugestii:
   - locul acestei epoci în dezvoltarea literaturii române;
   - curentul național promovat prin intermediul revistei *Dacia literară;*
   - curentul literar predominant în epocă;
   - preocupările scriitorilor din acea perioadă pentru culegerea și publicarea creațiilor populare;
   - valorificarea literaturii populare în operele scriitorilor culți.

DUPĂ TEMĂ

1. Scrieți un eseu de două-trei pagini în care să prezentați importanța descoperirii folclorului în perioada pașoptistă.
2. Realizați o dezbatere cu tema *Destinul folclorului în epoca globalizării.*
3. **Proiect.** Organizați o excursie într-o zonă rurală din județul vostru și realizați un proiect în care să valorificați elementele folclorice specifice zonei. Prezentați-l în cadrul lecției de evaluare de la sfârșitul unității de studiu.
4. Scrieți un articol de 30 de rânduri, destinat publicării în presa locală și / sau națională, în care să îi îndemnați pe cititori să păstreze elemente ale civilizației tradiționale românești.



Ceramică din zona Suceava



Neagoe Basarb și familia sa.
Tablou votiv din Biserica episcopală de la Curtea de Argeș

Dicționar literar

Balada este opera epică, în versuri, în care se povestesc întâmplări inspirate din tradiția istorică sau populară, amestecate cu elemente fabuloase, într-un cântec destinat ascultării. Termenul de *baladă* vine din franceză, unde, la început, denumea un cântec alcătuit din trei strofe cu refren, care însoțea dansul, fiind răspândit încă din secolul al XI-lea în Europa occidentală. Începând din secolul al XV-lea, termenul își schimbă sensul, denumind cântecele eroice vechi din zona anglo-saxonă. Odată cu apariția interesului generației pașoptiste pentru folclor, balada populară intră în atenția culegătorilor, descoperindu-se astfel bogăția tematică a acestei specii. Balada populară este cântată, zisă, cum se spune, pe melodii proprii. Interpreții trebuie să dea un caracter dinamic acțiunii, imprimând astfel baladei strălucire.

Un mit fundamental al culturii române moderne

SPRE TEXT

1. Numiți mănăstiri medievale românești care au dus faima României peste hotare.
2. Completați afirmațiile de mai jos, găsind câte un argument potrivit:
   - Orice creator este fericit, pentru că ...
   - Orice creator este nefericit, pentru că ...

Monastirea Argeșului

I

Pe Argeș în gios,
Pe un mal frumos,
Negru-Vodă trece
Cu tovarăși zece:
Nouă meșteri mari,
Calfe și zidari
Și Manoli — zece,
Care-i și întrece.
Merg cu toți pe cale
Să aleagă-n vale
Loc de monastire
Și de pomenire.
Iată, cum mergea
Că-n drum agiungea
Pe-un biet ciobănaș
Din fluier doinaș,
Și cum îl videa,
Domnul îi zicea:
— Mândru ciobănaș
Din fluier doinaș!
Pe Argeș în sus
Cu turma te-ai dus,
Pe Argeș în gios
Cu turma ai fost.
Nu cumv-ai văzut,
Pe unde-ai trecut,
Un zid părăsit
Și neisprăvit,
La loc de grindiș,
La verde-aluniș?
— Ba, doamne, -am
văzut,
Pe unde-am trecut,
Un zid părăsit
Și neisprăvit.
Cânii, cum îl văd,
La el se răpăd
Și latră-a pustiu
Și urlă-a morțiu.
Cât îl auzea,
Domnu-nveselea
Și curând pleca,
Spre zid apuca
Cu nouă zidari,
Nouă meșteri mari
Și Manoli, zece,
Care-i și întrece.
— Iată zidul meu!
Aici aleg eu
Loc de monastire
Și de pomenire.
Deci voi, meșteri mari,
Calfe și zidari,
Curând vă siliți
Lucrul de-l porniți
Ca să-mi rădicați,
Aici să-mi durați
Monastire naltă
Cum n-a mai fost altă,
Că v-oi da averi,
V-oi face boieri,
Iar de nu, apoi
V-oi zidi pe voi,
V-oi zidi de vii
Chiar în temelii!

II

Meșterii grăbea,
Sferile-ntindea,
Locul măsura,
Șanturi largi săpa
Și mereu lucra,
Zidul rădica,
Dar orice lucra,
Noaptea se surpa!
A doua zi iar,
A treia zi iar,
A patra zi iar
Lucra în zadar!
Domnul se mira
Ș-apoi îi mustra,

Ș-apoi se-ncrunta
Și-i amenința
Să-i puie de vii
Chiar în temelii!
Meșterii cei mari,
Calfe și zidari
Tremura lucrând,
Lucra tremurând
Zi lungă de vară,
Zioa pân-în seară;
Iar Manoli sta,
Nici că mai lucra,
Ci mi se culca
Și un vis visa,
Apoi se scula
Ș-astfel cuvânta:
— Nouă meșteri mari,
Calfe și zidari!
Știți ce am visat
De când m-am culcat?
O șoptă de sus
Aievea mi-a spus
Că orice-am lucra,
Noaptea s-a surpa
Pân-om hotărî
În zid de-a zidi
Cea-ntâi soțioară,
Cea-ntâi sorioară
Care s-a ivi
Mâni în zori de zi,
Aducând bucate
La soț ori la frate.
Deci dacă vroiți
Ca să isprăviți
Sfânta monastire
Pentru pomenire,
Noi să ne-apucăm
Cu toți să giurăm
Și să ne legăm
Taina s-o păstrăm.
Ș-orice soțioară
Orice sorioară,
Mâni în zori de zi
Întâi s-o ivi,
Pe ea s-o jertfim,
În zid s-o zidim!

III

Iată, -n zori de zi,
Manea se trezi,
Ș-apoi se sui
Pe gard de nuiele,
Și mai sus, pe schele,
Și-n câmp se uita,
Drumul cerceta.
Când, vai! ce zărea?
Cine că venea?
Soțioara lui,
Floarea câmpului!
Ea s-apropia
Și îi aducea
Prânz de mâncătură,
Vin de băutură.
Cât el o zărea,
Inima-i sărea,
În genuchi cădea
Și plângând zicea:
„Dă, Doamne, pe lume
O ploaie cu spume,
Să facă pâraie,
Să curgă șiroaie,
Apele să crească,
Mândra să-mi oprească,
S-o oprească-n vale,
S-o-ntoarcă din cale!”
Domnul se-ndura,
Ruga-i asculta,
Norii aduna,
Ceriu-ntuneca.
Și curgea deodată
Ploaie spumegată
Ce face pâraie
Și îmflă șiroaie.
Dar oricât cădea,
Mândra n-o oprea,
Ci ea tot venea
Și s-apropia.
Manea mi-o videa,
Inima-i plângea,
Și iar se-nchina,
Și iar se ruga:
„Suflă, Doamne, -un vânt,
Suflă-l pe pământ,
Brazii să-i despoaie,
Paltini să îndoaie,
Munții să răstoarne,
Mândra să-mi întoarne,
Să mi-o-ntoarne-n cale,
S-o ducă de vale!”
Domnul se-ndura,
Ruga-i asculta
Și sufla un vânt,
Un vânt pre pământ,
Paltini că-ndoia,
Brazi că despoia,
Munții răsturna,
Iară pe Ana
Nici c-o înturna!
Ea mereu venea,
Pe drum șovăia
Și s-apropia
Și, amar de ea,
Iată c-agiungea!

IV

Meșterii cei mari,
Calfe și zidari
Mult înveselea
Dacă o videa,
Iar Manea turba,
Mândra-și săruta,
În brațe-o lua,
Pe schele-o urca,
Pe zid o punea
Și, glumind, zicea:
— Stăi, mândruța mea,
Nu te spăria,
Că vrem să glumim
Și să te zidim!
Ana se-ncredea
Și vesel râdea.
Iar Manea ofta
Și se apuca
Zidul de zidit,
Visul de-mplinit.
Zidul se suia
Și o cuprindea
Pân' la gleznișoare,
Pân' la pulpișoare.

Voievodul Nicolae Alexandru.
Tablou votiv din Biserica domnească de la Curtea de Argeș



Iar ea, vai de ea,
Nici că mai râdea,
Ci mereu zicea:
— Manoli, Manoli,
Meștere Manoli!
Agiungă-ți de șagă,
Că nu-i bună, dragă.
Manoli, Manoli,
Meștere Manoli!
Zidul rău mă strânge,
Trupușoru-mi frânge!
Iar Manea tăcea
Și mereu zidea,
Zidul se suia
Și o cuprindea
Pân' la gleznișoare,
Pân' la pulpișoare,
Pân' la costișoare,
Pân' la țâțișoare.
Dar ea, vai de ea,
Tot mereu plângea
Și mereu zicea:
— Manoli, Manoli,
Meștere Manoli!
Zidul rău mă strânge
Țâțișoara-mi plânge,
Copilașu-mi frânge!
Manole turba
Și mereu lucra,
Zidul se suia
Și o cuprindea
Pân' la costișoare,
Pân' la țâțișoare,
Pân' la buzișoare,
Pân' la ochișori,
Încât, vai de ea!
Nu se mai videa,
Ci se auzea
Din zid că zicea:
— Manoli, Manoli,
Meștere Manoli!
Zidul rău mă strânge,
Viața mi se stinge!

V

Pe Argeș în gios,
Pe un mal frumos
Negru-vodă vine
Ca să se închine
La cea monastire,
Falnică zidire,
Monastire naltă,
Cum n-a mai fost altă.
Domnul o privea
Și se-nveselea
Și astfel grăia:
— Voi, meșteri zidari,
Zece meșteri mari,
Spuneți-mi cu drept,
Cu mâna pe pept,
De-aveți meșterie
Ca să-mi faceți mie
Altă monastire
Pentru pomenire,
Mult mai luminoasă
Și mult mai frumoasă?
Iar cei meșteri mari,
Calfe și zidari,
Cum sta pe grindiș,
Sus pe coperiș,
Vesel se mândrea
Ș-apoi răspundea:
— Ca noi, meșteri mari,
Calfe și zidari,
Alții nici că sunt
Pe acest pământ!
Află că noi știm
Oricând să zidim
Altă monastire
Pentru pomenire,
Mult mai luminoasă
Și mult mai frumoasă!
Domnu-i asculta
Și pe gânduri sta,
Apoi poroncea
Schelele să strice,
Scări să le rădice,
Iar pe cei zidari,
Zece meșteri mari,
Să mi-i părăsească
Ca să putrezească
Colo pe grindiș,
Sus pe coperiș.
Meșterii gândea
Și ei își făcea
Aripi zburătoare
De șindrili ușoare.
Apoi le-ntindea
Și-n văzduh sărea,
Dar pe loc cădea,
Și unde pica,
Trupu-și despica.
Iar bietul Manoli,
Meșterul Manoli,
Când se încerca
De-a se arunca,
Iată c-auzea
Din zid că ieșea
Un glas nădușit,
Un glas mult iubit
Care greu gemea
Și mereu zicea:
— Manoli, Manoli,
Meștere Manoli!
Zidul rău mă strânge,
Țâțișoara-mi plânge,
Copilașu-mi frânge,
Viața mi se stinge!
Cum o auzea,
Manea se pierdea,
Ochi-i se-nvelea,
Lumea se-ntorcea,
Norii se-nvârtea,
Și de pe grindiș,
De pe coperiș,
Mort bietul cădea!
Iar unde cădea
Ce se mai făcea?
O fântână lină,
Cu apă puțină,
Cu apă sărată
Cu lacrimi udată!

(Vasile Alecsandri,
Poezii populare ale românilor,
București, Editura pentru
Literatură, 1965)

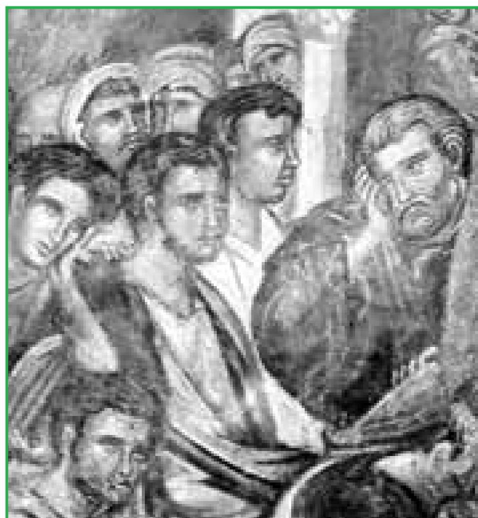


Mănăstirea
Curtea de Argeș

TEXT ȘI CONTEXT

Construcția mănăstirii a început în anul 1514, din dorința lui Neagoe Basarab de a crea un monument de o frumusețe ieșită din comun, iar lucrările s-au încheiat trei ani mai târziu, așa încât, la 7 ianuarie 1517, domnitorul o numea „mănăstirea domniei mele de la Argeș". Se pare că Neagoe Basarab a ales pentru biserica sa fundațiile unui lăcaș mai vechi, care nu fusese altul decât sediul primei mitropolii a Țării Românești, pe care a găsit-o „dărâmată și neîntărită".

Radu de la Afumați, ginerele voievodului, devenit domnitor, a continuat zugrăvirea bisericii, în vecinătatea căreia se află izvorul pe care localnicii îl numesc *fântâna lui Manole.*



Adormirea Maicii Domnului (fragment). Biserica domnească de la Curtea de Argeș

PRIN TEXT

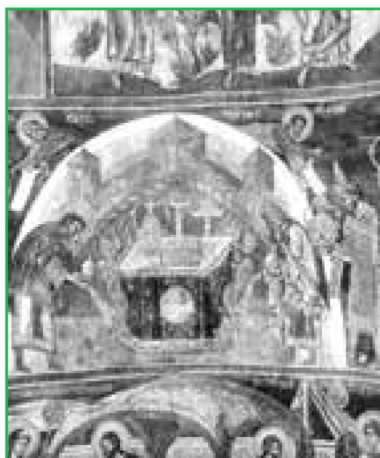
Subiectul

1. Precizați tema textului, având în vedere următoarele sugestii:
   a. jertfa necesară zidirii unui edificiu măreț;
   b. sacrificiul uman necesar împlinirii idealului prin forța creatoare;
   c. raportul dintre creație, existență, viață și moarte.
2. Scrieți rezumatul acțiunii baladei în 15 rânduri.
3. Structura acestei balade cuprinde, în toate variantele, un număr aproape constant de motive, care însă au fost dezvoltate în mod diferit de creatorii anonimi. Varianta publicată de Vasile Alecsandri conține toate cele opt motive. Delimitați textul baladei în funcție de următoarele motivele enumerate:
   a. zidul părăsit;
   b. surparea zidurilor;
   c. visul;
   d. femeia destinată zidirii;
   e. zidirea treptată;
   f. conflictul feudal;
   g. căderea lui Icar;
   h. metamorfozarea în fântână.
4. Partea de început a baladei are rolul de a pregăti publicul pentru receptarea narațiunii, imprimând tonul potrivit acesteia. Precizați la ce anume se referă fraza introductivă.
5. De ce credeți că versurile introductive se repetă de-a lungul narațiunii?

Alegerea locului — gest de integrare cosmică

6. Hotărârea domnitorului de a zidi mănăstirea poate fi interpretată prin referire atât la planul istoric, cât și la cel al legendei. Astfel, prin vechimea ei, balada face trimitere la întemeietorul Țării Românești, care, conform tradiției, a descălecat în acest teritoriu venind din Țara Făgărașului, la mijlocul secolului al XIV-lea. Numele eroului venit din istorie s-a confundat cu cel al personajului legendar, Negru-Vodă, iar constructorului i s-a atribuit prin tradiție folclorică numele de Manole. Comentați semnificația zidirii mănăstirii, având în vedere sensurile simbolice atribuite acesteia și hotărârea voievodului de a o ctitori, ținând cont de sugestiile:

> *Mitul „Meșterului Manole" („Mănăstirea Argeșului" din culegerea V. Alecsandri) are mereu o iradiațiune puternică.* [...] *De astă dată avem de-a face cu un mit estetic și ca atare a fost dezvoltat. El simbolizează condițiile creațiunii umane, încorporarea suferinții individuale în opera de artă. În moartea meșterului și în indiferența voievodului pentru ființa lui concretă, s-a putut vedea un simbol al obiectivității absolute a creației. Multitudinea primește opera ca fenomenalitate independentă și ignorează pe artist.*
>
> (George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*)



Cortul mărturisirii (fragment). Biserica domnească de la Curtea de Argeș

a. locul este un centru cosmic, legat de cele trei niveluri ale universului: lumea subterană (prin puț), suprafața solului (pământ), lumea cerească (prin turlele bisericii); construcția ei presupune sacralizarea locului;
b. decizia domnitorului de a construi mănăstirea pe „Un zid părăsit / Și neisprăvit" exprimă dorința acestuia de a fi un continuator, de a reface legătura peste timp cu înaintașii, resacralizând un loc blestemat;
c. ca simbol al comunicării cu divinitatea, prin forma ei pătrată sau dreptunghiulară, construcția sugerează deschiderea sub bolta cerului, reprezentând unirea dintre cer și pământ; astfel, actul întemeietor primește conotații mitice;
d. mănăstirea devine expresia dorinței unui ctitor trufaș, care își dorește să rămână în istorie prin modul tragic în care a fost înălțat edificiul, dar și prin desăvârșirea lui artistică;
e. Negru-Vodă este un despot care îi sortește morții pe creatori, ilustrând raportul etern instituit între reprezentantul puterii și omul de artă, artiștii fiind sacrificați pentru glorificarea în eternitate a puterii.

7. Evidențiați semnificația de loc al comunicării cu divinitatea pe care o are mănăstirea, folosindu-vă și de citatul din Mircea Eliade reprodus alăturat.
8. Explicați diferența dintre omul modern, rupt de natură, care se înconjoară de obiecte ce îi asigură o independență de mișcare, și omul arhaic, integrat mediului în care trăiește.

Adăpostindu-se într-o casă, omul arhaic nu se izola de Cosmos, ci, dimpotrivă, venea să locuiască chiar în centrul lui. Căci casa era ea însăși o „imago mundi", o icoană a întregului cosmic.

(Mircea Eliade, *Comentarii la „Legenda Meșterului Manole"*)

Ritualul construcției

9. Prezentați obiceiuri pe care le cunoașteți legate de punerea temeliei unei case. Ce semnificații au acestea?
10. Explicați cauza surpării zidurilor, a muncii istovitoare a meșterilor și a neliniștii lui Manole, referindu-vă la:
a. blestemul zidului părăsit;
b. elogiul și răsplata promise de domnitor în caz de reușită;
c. amenințarea în caz de eșec;
d. raportul dintre meșteri și Manole.
11. Comentați rolul chiasmului din versurile *Tremura lucrând, / Lucra tremurând,* în sugerarea atmosferei de tensiune în care muncesc zidarii pentru ridicarea mănăstirii.
12. Cei nouă meșteri formează un personaj colectiv. Realizați un portret al acestora, având în vedere ipostazele în care apar pe parcursul textului:
a. „meșteri mari, calfe și zidari", tovarăși ai domnitorului în căutarea și alegerea locului pentru zidire, vestiți pentru priceperea lor și dornici de a primi răsplata domnitorului;
b. subordonați ai lui Manole, „care-i și întrece"; doar simpli executanți ai unui proiect excepțional, fără dăruire și implicare lăuntrică în actul creator al construcției;
c. un grup de executanți care, printr-o muncă sisifică, își aduc contribuția la realizarea dorinței domnitorului și a planului lui Manole;
d. posibili trădători ai lui Manole, avertizându-și soțiile și surorile să nu se apropie de locul mănăstirii un timp;

Dicționar literar

Chiasmul este o repetiție la nivel sintactic care constă în reluarea încrucișată a termenilor cu aceeași funcție sintactică.

Dicționar

Icar, personaj mitologic, este fiul lui Dedal, meșter priceput în arta picturii, a sculpturii și în construcții, și al unei sclave. Moartea lui Icar a fost cauzată de faptul că a folosit invențiile tatălui său și nu i-a ascultat sfatul de a nu zbura *nici prea sus, nici prea jos*. Închis în faimosul labirint, împreună cu părintele său (care îi ajutase pe Ariadna și pe Teseu să-l răpună pe Minotaur), Icar reușește să evadeze cu ajutorul aripilor lipite cu ceară de umerii săi. Cuprins de mirajul zborului deasupra mării, el se înalță tot mai sus, spre soare, dar ceara se topește de la căldura soarelui, astfel că Icar se prăbușește și moare.

Icar întruchipează ființa dominată de îndrăzneală, de pervertirea judecății.



Înmulțirea pâinilor (detaliu).
Biserica domnească
de la Curtea de Argeș

e. un grup de subordonați egoiști și lași care „se înveselesc” și se desolidarizează de arhitectul lor, lăsându-l pe Manole să-și zidească soția, pentru împlinirea creației și a promisiunii făcute domnitorului;
f. victime ale orgoliului domnitorului, ale patimei pentru creație a maestrului lor, dar și ale egoismului și ale naivității lor.

Drama „celui dintâi”

13. Manole se distinge de colaboratorii săi prin superioritatea talentului și prin intensitatea patimei de a munci pentru realizarea edificiului religios. Ilustrați caracterul dilematic al personajului prin faptul că el trebuie să aleagă între:
a. teama de nereușită profesională;
b. teama de moarte provocată de amenințările domnitorului;
c. responsabilitatea față de colaboratorii săi;
d. dorința nestăvilită de împlinire a unei creații unice, a visului său artistic;
e. orgoliul de a depăși prin geniu creator superstiția conform căreia oricărui spirit al locului trebuie să i se aducă o jertfă, pentru a-l transforma într-un spirit protector al viitoarei clădiri;
f. dragostea pentru ființele dragi (soția și copilul nenăscut încă);
g. nevoia de a înfăptui un vis profetic, conform căruia mănăstirea nu poate fi zidită decât printr-un act sacrificial.
14. O altă ipostază a meșterului Manole este cea dominată de dimensiunea tragică a protagonistului. Comentați destinul tragic al personajului, prin referire la următoarele observații:
a. geniul său creator se împlinește numai printr-un act sacrificial;
b. asemănarea cu Icar, care folosește invențiile tatălui său, așa cum Manole folosește „darul” primit de la soția sa: încrederea, dragostea, devotamentul, procreația pentru a atinge libertatea de manifestare a geniului creator;
c. moartea sa este cauzată de *hybris*, de vina originară, de curajul de a înfrunta orgoliul puterii feudale prin afirmația că este oricând capabil să construiască o mănăstire „Mult mai luminoasă / Și mult mai frumoasă!”, dar este cauzată și de faptul că, în ordine morală, Manole acceptă moartea soției ca pe o crimă, împlinindu-și ambiția nemăsurată a spiritului și asigurându-și împlinirea în plan estetic;
d. existența oricărui creator care nu poate supraviețui creației sale, aceasta devorându-și creatorul;
e. „fântâna cu apă lină” apărută în locul căderii lui Manole, simbolizând suferința umană, dar și eternizarea acesteia prin creație.
15. Realizați, în cel mult două pagini, portretul meșterului Manole.

Moartea — reintegrare în cosmos

16. Selectați din textul baladei secvențe care ilustrează trăsături ale personajului Ana, soția lui Manole:
a. dragostea și devotamentul față de soț;
b. încrederea naivă în vorbele liniștitoare ale lui Manole despre jocul zidirii;



Prinderea lui Isus (detaliu). Biserica domnească de la Curtea de Argeș

c. neliniștea, dar și resemnarea de a accepta să nu se miște din locul menit sacrificiului, înțelegând că jocul ritualic se va sfârși cu moartea ei;
d. o voce tragică, expresie a sacrificiului suprem din dragoste și din înțelegere superioară a ideii că viața și procreația în ordine umană sunt jertfite pentru creație în plan estetic, etern;
e. transformarea iubirii în sacrificiu suprem eternizat prin forța creatoare a spiritului uman.

17. Explicați semnificația prezenței copilului, pornind de la observațiile lui Mircea Eliade în studiu *Comentării la „Legenda Meșterului Manole"*:
a. *Copilul e un simbol ecumenic al începuturilor, al lucrului nou, al vieții totale, al evenimentelor excepționale, al trăiniciei, al eternității.*
b. *„Copilul" împlinește aici funcția sa arhetipală: tot ce se face sub semnul său se face în perenitate, pentru că se face la „începutul timpurilor". În fond, se poate vorbi în legătură cu toate aceste rituri de o „eternă reîntoarcere" la ceea ce a fost la început, de o reluare a mersului lumii, de o reîncepere a Creației.*
18. Lucrați în grupe de patru-șase elevi. Stabiliți semnificațiile metamorfozării lui Manole în fântână, apoi comparați răspunsurile voastre, alegându-l pe cel mai bun.
19. Ana însuflețește corpul arhitectonic al clădirii și Manole, pe cel al fântânii. Argumentați faptul că ei rămân un cuplu nedespărțit, deși sunt transformați după moarte.
20. Găsiți o justificare pentru caracterul ritualic al morții celor doi soți, Ana și Manole, privit din perspectiva integrării cosmice, prin care ei își continuă simbolic existența.

Motivul mitic al unei „nașteri" provocate prin imolare[1] *se regăsește în nenumărate contexte: nu numai Cosmosul ia naștere în urma imolării unei ființe primordiale și din propria substanță, dar și plantele alimentare, rasele umane sau diferitele clase sociale.* [...]

La nivelul riturilor de construcție, ființa imolată regăsește un nou corp; este chiar locuința pe care a „animat-o", a făcut-o deci durabilă prin moartea sa violentă. În toate aceste mituri, moartea violentă este creatoare.

(Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, capitolul V: *Meșterul Manole și Monastirea Argeșului*)

DESPRE TEXT

1. Scrieți un eseu cu titlul *Sacrificiul din dragoste pentru ideal*, în care să urmăriți destinul cuplului Manole-Ana.
2. *Monastirea Argeșului* este o baladă cu subiect legendar. Redactați un eseu de trei-patru pagini în care să argumentați valoarea estetică a acestei creații populare.
3. Lucrați în grupe de patru-șase elevi. Stabiliți cinci trăsături morale pe care le are Manole și justificați-le cu aspecte din text.

DUPĂ TEXT

1. Gestul zidirii Anei de către Manole poate fi interpretat ca o crimă, ca o moarte violentă, dacă este lipsit de semnificațiile pe care le primește ca gest generator de creație. Citiți fragmentul alăturat scris de Mircea Eliade și organizați o dezbatere cu tema: *Este sacrificiul uman necesar desăvârșirii spirituale?*
2. **Proiect.** Lucrați în grupe de trei-patru elevi. Realizați un referat despre valoarea simbolică a morții în cunoscutele creații populare *Monastirea Argeșului* și *Miorița.* Prezentați lucrările voastre la evaluarea de la sfârșitul unității de studiu.

[1] *imolare,* s.f.: jertfire, ucidere ritualică.



Lucian Blaga
(1895-1961)

Poet, dramaturg, filosof, eseist, prozator, traducător, folclorist și memorialist.

Locul și anul nașterii lui Lucian Blaga sunt transfigurate artistic în poezii precum *9 Mai 1895* și *Autoportret*, scriitorul mărturisind că a văzut lumina zilei într-un sat care poartă „în nume sunetele lacrimei” (satul Lancrăm, lângă Sebeș). S-a născut într-o familie de preot, a studiat, în limba germană, la Sebeș și la Brașov, apoi la Viena, unde se înscrie la Facultatea de Filosofie. A ocupat funcții publice, printre care aceea de reprezentant al Ministerului de Externe, fiind trimis în străinătate ca atașat, secretar și consilier de presă la Varșovia, Praga, Berna, Viena, și apoi ca ministru plenipotențiar la Lisabona. În 1936, devine membru activ al Academiei Române, studiul *Elogiul satului românesc* fiind rostit ca discurs de recepție. Din 1939, a activat ca profesor la Universitatea din Cluj.

Debutează ca poet în anul 1919, cu volumul *Poemele lumini*, urmat de alte volume: *Pașii profetului*, *În marea trecere*, *Lauda somnului*, *La*

Ecouri folclorice în literatura cultă

SPRE TEXT

1. Lucrați în perechi. Dați două titluri de opere literare inspirate din folclor.
2. Lucrați în grupe de patru-șase elevi. Găsiți un argument pro și unul contra ideii că prezența sacrificiului în balada populară *Monastirea Argeșului* își are originea în credințele păgâne.

*Meșterul Manole

de **Lucian Blaga**

ACTUL ÎNTÂI

Cămara de lucru a Meșterului Manole. Multe, foarte multe lumânări aprinse — pe masă, pe blidar, în fereastră. Pe masă e un chip mic de lemn al viitoarei biserici. Starețul Bogumil, șezând în fața mesei, privește drept înainte, din când în când clipește repede din ochi. Găman, figură ca de poveste, barba lungă împletită, haina de lână ca un cojoc, doarme într-un colț, mișcându-se neliniștit în somn, când și când scoate sunete ca un horcăit și ca un suspin în același timp. Meșterul Manole, la masă, aplecat peste pergamente și planuri, măsoară chinuit și frământat. Noapte târziu.

Scena I

MANOLE, BOGUMIL, GĂMAN

MANOLE

(ducându-și mâna deznădăjduit prin păr)

Ajută-mă, cuvioase. Altfel! Altfel! Nu cu sfaturi mai presus de fire! O, câte piedici și împotriviri!

BOGUMIL

(fără a se mișca, cu o voce monotonă, ca a unuia care-și are un drum de la care nu se mai abate)

Nu mai măsura!

MANOLE

Nici magie albă nu fac, nici magie neagră. Împotriva cugetului, ochiul se mai bizuie încă.

BOGUMIL

Pe măsurări? De șapte ani tot măsuri cu cel unghi de aramă, și nicio izbândă.

cumpăna apelor, La curțile dorului, Nebănuitele trepte. Universul său poetic este marcat de trei atitudini lirice fundamentale, putându-se vorbi despre o lirică vitalistă, dominată de exacerbarea eului, despre o lirică interogativ-reflexivă, născută din neliniștea metafizică, și despre o lirică a reîntoarcerii spre origini, ca formă de dobândire a echilibrului existențial.

Creația lui filosofică se centrează pe problemele cunoașterii, reflectate în *Trilogia cunoașterii, Trilogia culturii* și în *Trilogia valorilor*, publicate între 1943 și 1946.

Lucian Blaga a publicat eseuri filosofice și volume de aforisme: *Pietre pentru templul meu, Discobolul, Elanul insulei.*

Experiențele proprii de viață sunt rememorate în *Hronicul și cântecul vârstelor* și mai ales în romanul autobiografic publicat postum, *Luntrea lui Caron.*

Opera dramatică blagiană cuprinde piese scrise între 1920 și 1945: *Zamolxe, Tulburarea apelor, Daria, Meșterul Manole, Cruciada copiilor, Avram Iancu, Arca lui Noe, Anton Pann.* Sursa principală de inspirație o reprezintă folclorul românesc, prin prelucrarea unor mituri și legende autohtone, alături de surse creștine și istorice.



Arthur Verona, *Detaliu de frescă*

MANOLE

Ce să încep?

BOGUMIL

Ți-am spus.

MANOLE

Nu. Eu nu!

BOGUMIL

Va trebui.

MANOLE

Bolta ce s-a prăbușit ieri n-a fost prea grea. Cercetează și tu. N-am așezat temeliile pe șovăiala nisipului. Adâncimile și înălțimile a suta oară le măsur. Socotelile sunt bune, tăiate în cremene toate. Și cele patru arcuri, și cele patru laturi, deopotrivă spre miazăzi și miazănoapte.

BOGUMIL

De-acum tac. Orice alt cuvânt e de prisos.

MANOLE

Părinte Bogumile, ajută-mă!

BOGUMIL

Numai în iad se socotește. Acolo, în împărăția virtuților întoarse, toate sunt după măsură; și coarnele dracilor, și cozile galbene. [...]

[Starețul Bogumil pleacă și Manole rămâne cu Găman, care se frământă în somn, rostind cuvinte ciudate. Trezit, Găman se apropie de Manole și de macheta mănăstirii. El se oferă să fie clădit ca jertfă în zidul mănăstirii, pentru ca aceasta să dureze. Mira intră în cameră și, după ce stinge lumânările, se așază în brațele lui Manole, vorbindu-i despre suferința provocată acestuia de neputința de a înălța biserica.]

Scena III

MIRA

Manole, știu. Tu, tu, inimă fără odihnă, gând treaz, visare fără popas. Mai lasă zidul. Mai lasă turlele. Rod iarăși grijile negre?

MANOLE

Lângă tine, blestemul nu găsește cuvânt.

MIRA

Fruntea asta nu se mai netezește niciodată? Manole, apleacă-te și surâzi. Uită-te în ochii mei. Ce ascunzi în tine?

MANOLE

Frică, Mira. Frică de drumul pe care mă găsesc. Că nu știu unde sunt și unde duce. Și nu știu dacă suie sau coboară. Și nu știu dacă m-apropiu sau mă depărtez. Ce bine că ești aici! Tu început și sfârșit, tu totul.

MIRA

Meșterul meu visează. Pentru el, femeia adusă de peste apă nu e tocmai totul, dar să zicem jumătate din tot. Cealaltă jumătate e ea.

(Arată spre bisericuță)

Și cu drept cuvânt. Lasă, lasă, nu tăgădui! Nu mă supăr deloc că mă pui în cumpănă cu minunea asta înfricoșată de puteri.

MANOLE

Între voi două, nicio deosebire nu fac; pentru mine sunteți una. [...]

[Mira îi vorbește despre o posibilă plecare a ei undeva, unde Manole să n-o poată găsi, dar îl consolează spunându-i că ar avea, în compensație, visul finalizării bisericii împlinit. După părerea ei, Bogumil este un călugăr fără Hristos. Când femeia îl trezește pe Găman din somnul său bântuit de halucinații, acesta îi sărută picioarele și plânge, Manole rămânând surprins, deoarece, în cei o sută de ani ai săi, Găman nu a plâns niciodată. Apar zidarii, care anunță din nou faptul că zidurile s-au prăbușit. Ei spun că locul este blestemat — poate chiar gura iadului — și că trebuie găsită altă amplasare pentru biserică. Meșterii vor să-l părăsească pe Manole, neîncrezători în faptul că acesta mai poate înălța biserica. În timp ce zidarii își reiau lucrul, sosește un sol trimis de domnitor, care îi anunță că acesta vrea să vadă mănăstirea terminată cât mai repede. Manole îi cere lui Vodă un răgaz de trei zile, promițând că va ridica biserica, atrăgând în acest fel nemulțumirea celor nouă zidari.

Manole le propune meșterilor soluția de a jertfi o ființă umană pentru ca mănăstirea să poată fi ridicată. Astfel, ei fac jurământ să o zidească pe prima femeie care va veni să-și vadă soțul, tatăl sau fratele. Într-o stare dominată de neliniște, zidarii așteaptă să vadă ce se va întâmpla și chiar îl acuză pe Manole de trădare. Apare Mira, care le mărturisește că a venit pentru a împiedica jertfirea unei ființe umane, așa cum aflase de la starețul Bogumil. Mira este zidită. Manole își grăbește meșterii să termine lucrul. Apar grupuri de femei, care au auzit de zidirea Mirei. Manole este cuprins de durere și de remușcări, vrând să dărâme zidurile. Biserica este înălțată. Manole se învârte în jurul ei, copleșit de durere, auzind un cântec care vine din ziduri. Apare Găman, care îl anunță că sfatul boieresc cere judecata lui pentru omor. Manole se învinovățește pentru jertfirea Mirei, dar nu și pentru înălțarea bisericii, considerându-se doar o unealtă în ridicarea acesteia, o minune pe care doar Dumnezeu o poate înțelege. Venind să vadă noul lăcaș, Vodă constată cât de mâhnit este Manole și laudă frumusețea ieșită din comun a construcției. Manole îi cere să-l lase să tragă el clopotul pentru întâia oară.]

Scena IV

Aceiași fără MANOLE

[...]

BOIERII ȘI CĂLUGĂRII

Moarte clăditorului!

(Robii năvălesc în biserică, în cel mai mare tumult; clopotul dintr-odată se oprește)



Nicolae Polidor, *Mănăstirea Moldovița* (fragment)

VODĂ

Stați! Ce s-a întâmplat? Cine se ridică? Cine dă porunci?

MULȚIMEA

(Amuțește dintr-odată, privind în sus)

UNUL

Manole a ieșit pe marginea bisericii.

TOȚI

(Se uită în sus cu fior)

ALTUL

Manole îngenunchează spre răsărit.

ALTUL

Acum spre apus.

MULȚIMEA

(Strigă de jos)

Manole, Manole!

(Cu temere)

Ce e, ce vrea?

(Toți privesc cu răsuflarea tăiată)

VODĂ

Stați, nu mișcați! O vorbă să nu crâcniți!

GĂMAN

(Vine în mijloc, în aiurare interioară)

Cântecul din zid te cheamă spre alt tărâm, unde huma e albastră și unde se duc toate viețile. Dintre turle privești și ți se pare jalnică lumea și toată frumusețea. Sufletul tău se desprinde din trup, lumina se învârte, cerul îți pare jos ca un scut. Gândul tău zboară, trupul tău cade ca o haină care te-a strâns mult și te-a durut.

(De după biserică, un țipăt)

Manole s-a aruncat în văzduh.

(Țipete în mulțime. Plâns de femei. S-aud șoapte.)

Căzut…

(*Teatru*, București, Editura Minerva, 1984)



Sorin Stere Popescu,
Cap de bărbat

Dicționar literar

Expresionismul este un curent artistic de la începutul secolului al XX-lea. Potrivit concepției estetice aflate la baza acestuia, artistul dă realității o expresie nouă prin raportarea lucrurilor la absolut și printr-o participare dominată de vitalism și de patos subiectiv. În teatru, locul principal îl deține drama de idei, cu personaje mai mult expresia unor simboluri sau concepte decât individualități umane distincte. În literatura română, Lucian Blaga a impus o variantă distinctă a expresionismului atât în poezie, cât și în teatru. Scriitorul definește acest „nou stil" în eseistica de debut, din volumul *Fețele unui veac*, afirmând că, „de câte ori o operă de artă redă astfel un lucru, încât puterea, tensiunea interioară transcende lucrul, trădând relațiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul", opera poartă amprenta expresionismului.

TEXT ȘI CONTEXT

Drama *Meșterul Manole* valorifică mitul creației realizate prin jertfă, oglindit în legenda despre meșterul Manole și despre mănăstirea Argeșului.

În anul 1926, textul a fost redactat în două variante succesive, tipărit apoi la Sibiu în anul următor, piesa fiind dedicată lui Sextil Pușcariu, pe care Lucian Blaga îl numește „iubitoriu de știință și legendă". Piesa a fost jucată în premieră la Teatrul Național din București, la 6 aprilie 1929.

PRIN TEXT

De la balada populară la drama expresionistă

1. Lucrați în grupe de patru-șase elevi. Realizați un poster în care să scrieți pe două coloane numele personajelor din balada *Monastirea Argeșului* și din drama *Meșterul Manole* de Lucian Blaga. Prezentați asemănările și deosebirile în ceea ce privește numărul și onomastica personajelor.
2. **Joc.** Alegeți cinci elevi care să prezinte în fața clasei rezumatul câte unui act al piesei. Colegii au voie să spună *Stop!* când se intră în detalii. Câștigă elevul care este oprit de cele mai puține ori.
3. Comparați desfășurarea acțiunii în cele două opere, evidențiind asemănările și deosebirile.
4. Arătați ce semnificație dați următoarei indicații de la începutul piesei: „Locul acțiunii: pe Argeș în jos. Timp mitic românesc."
5. Discutați viziunea autorului asupra temei „jertfei pentru creație", preluată din balada *Monastirea Argeșului,* valorificând reperele critice de pe pagina următoare.

Manole — eroul mitic și artistul dilematic

6. Credeți că Manole nu putea construi mănăstirea, pentru că îi lipsea tehnica? Spuneți ce anume dă viață construcției lui Manole.
7. Manole este simbolul mitic al creatorului de frumos, care își sacrifică tot ceea ce avea mai sfânt pentru împlinirea actului creator. Ilustrați dimensiunea mitică a personajului prin raportarea acestuia atât la textul baladei populare, cât și la cel al dramei blagiene.
8. Ce semnificație dați faptului că mulțimea îl împiedică pe Manole să-și dărâme opera? Îi mai aparține sau nu opera creatorului?
9. Spre deosebire de textul baladei, în care ideea jertfei îi este transmisă lui Manole în vis, sub forma „unei șoapte de sus", în piesa blagiană, Manole refuză ideea jertfei, deoarece o consideră împotriva preceptelor creștine. Piesa se deschide cu imaginea lui Manole „chinuit și frământat", aplecat asupra pergamentelor și a planurilor, calculând la nesfârșit, pentru a găsi cauza surpării zidurilor și a bolții. Comentați diferența dintre cele două ipostaze ale personajului, din legendă și din dramă.
10. Primele două scene din actul I cuprind dialogul dintre Manole și Bogumil, pe fundalul gemetelor stihiale ale lui Găman. Ilustrați cu exemple din textul literar concepțiile diferite, laică și religioasă, ale celor două personaje cu privire la necesitatea actului sacrificial.

a. *Numai poporul român a crezut că jertfa ține cumpăna unei fapte cerești. Meșterul Manole își jertfește soția pentru o biserică.*

(Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*)

b. *Nimic viu nu poate* dura *dacă nu i se conferă „viață" și „suflet" prin sacrificarea altei vieți. Numai moartea rituală (moartea violentă) este creatoare, pentru simplul motiv că ea întrerupe firul unei vieți care nu și-a consumat toate posibilitățile, care nu și-a îndestulat destinul; de asemenea, moartea rituală (și, prin generalizare, orice „moarte violentă" împlinită cu sens — adică un sacrificiu, iar nu un accident) declanșează o forță care nu numai că face posibilă „transmiterea" vieții, ci asigură perenitatea noii creații căreia i-a dat naștere.*

(Mircea Eliade, *Comentarii la Legenda Meșterului Manole*)

Dicționar

Bogomilismul este o doctrină dualistă, apărută în secolul al X-lea, în Bulgaria, și răspândită apoi în țările balcanice și în Rusia, dar și în unele țări occidentale. Bogomilismul contesta treimea divină ortodoxă, existența umană a lui Hristos, respingea riturile ortodoxe, inclusiv botezul, și nu accepta ierarhia bisericească. Această concepție eretică a fost inițiată de Ieremia Bogomil, care preia unele credințe din Asia Mică. În bogomilism, Dumnezeu este principiul binelui și Satanail, cel al răului. Dumnezeu a creat lumea spirituală și Satanail, pe cea materială, tentațiile vieții obișnuite trebuind să fie respinse pentru a se redobândi viața spirituală. Moartea era, pentru adepții bogomilismului, un semn că omul devine duh, renunțând la trup.

11. În lupta sa încrâncenată de a găsi soluția împotriva surpării zidurilor, Manole este stăpânit de chin, incertitudine și de revoltă. Selectați citate semnificative din fragmentele date care să ilustreze condiția dramatică a creatorului stăpânit de forța demonică a creației, dar neavând puterea să ducă la împlinire vocația creatoare.
12. Soluția oferită de Bogumil este una care refuză încrederea în forțele raționale umane, bazate pe calcule și măsurători. Comentați perspectiva bogumilică asupra dualității artistului și a actului creator, divin și demonic deopotrivă.
13. Lucrați în grupe de patru-șase elevi. Finalul dramei aduce moartea voluntară a eroului, care, după ce trage clopotul, se aruncă în gol. Formulați două argumente în apărarea lui Manole pentru gestul sinucigaș și două argumente, pentru a-l condamna.
14. Găsiți două argumente pentru a susține următoarea apreciere a lui Octav Șuluțiu: *Creștinismul spune să nu ucizi. Da. Totul e adevărat. Și totuși, jertfa lui Manole e perfect creștină* (*Schiță de studiu asupra teatrului lui Lucian Blaga*, în *Revista Fundațiilor Regale*, 1942).
15. Ce vă sugerează faptul că, în drama lui Lucian Blaga, Manole este înconjurat de douăsprezece ajutoare, nouă zidari și trei calfe? Cum ați putea interpreta sacrificiul său din această perspectivă?

Mira — „însuflețirea unui corp arhitectonic" sau femeia-altar

16. Prin jertfirea și prin moartea ei ritualică, Mira își schimbă corpul. Ea nu va locui în zidul mănăstirii, ci se întrupează în ea. Precizați semnificațiile simbolice ale numelui Mira, prin corelație cu misterul creației.

Vodă — conducătorul estet

17. Negru-Vodă din balada populară apare la Lucian Blaga numai cu apelativul de „Vodă". Prin această denumire generică, personajul își pierde conotația negativă din baladă sau nu? Argumentați-vă răspunsul.

Vocea mulțimii și a domnitorului contra vocii boierilor și a călugărilor

18. Comentați rolul dialogului dintre mulțime, boieri și călugări, pe de o parte, Vodă și zidari, pe de altă parte.

DESPRE TEXT

1. Redactați o compunere de cel mult o pagină despre piesa *Meșterul Manole* de Lucian Blaga, plecând de la următoarea observație a lui Alexandru Paleologu: Demoniacul *e cheia întregii viziuni și creații a lui Blaga și joacă în teatrul lui un rol covârșitor* (*Spiritul și litera*).

DUPĂ TEXT

1. **Proiect.** Puneți în scenă un fragment din piesa lui Lucian Blaga, valorificând și sugestii din balada populară în conceperea scenografiei, a costumelor, a ilustrației muzicale. Prezentați proiectul la evaluarea de la sfârșitul unității de studiu.

Strategii specifice în dialog și în monolog



Henri de Toulouse-Lautrec, *Afiș pentru „Divan japonez"*

Dialogul este o formă de comunicare între două sau mai multe persoane, care își transmit informații în diverse scopuri. Forma cea mai frecventă a dialogului este conversația cotidiană. Intervenția în dialog a unui anumit partener se numește **replică**. Dialogul presupune un schimb de cel puțin două replici.

Într-o conversație, vorbitorii trebuie să respecte următoarele norme: ■ să folosească formule de inițiere, de menținere și de încheiere a conversației ■ să utilizeze elemente nonverbale: gestică, mimică, poziția corpului etc. ■ să apeleze la elemente paraverbale: accent, intonație, debit verbal, ritm verbal, pauze ■ să spună adevărul ■ să se refere la tema propusă de interlocutor ■ să nu dea mai multe sau mai puține detalii decât este nevoie ■ să fie clari în exprimare ■ să fie politicoși.

Dialogul poate fi:

■ **informal**, când se desfășoară într-un context familiar, între prieteni, rude sau persoane apropiate; limbajul folosit este colocvial, nepretențios;

■ **formal,** când se desfășoară într-un context public sau oficial, între persoane care adoptă o anumită normă de politețe; limbajul respectă normele de adresare și de exprimare proprii limbii literare.

Dialogul dramatic, atât în comedie, cât și în dramă, este în general unul conflictual, în care nu contează schimbul de informații, ci redefinirea raporturilor dintre personaje. Specificul dialogului dramatic este de a fi dublu orientat:

■ intrascenic (de la actor la actor) sau intratextual (de la personaj la personaj);

■ extrascenic, către public, sau extratextual, către cititor.

Monologul este o replică de dimensiuni ample, emisă de o persoană sau de un personaj care își exprimă sentimentele, gândurile, trăirile etc. Într-un text literar, monologul poate fi adresat sau interior.

EXERCIȚII

1. **Joc de rol.** Construiți dialoguri pentru următoarele situații: conversație între elev și director, între doi colegi de clasă, conversație între un funcționar bancar și un deponent, între un cântăreț de hip-hop și un fan. Precizați tipul de dialog construit.
2. Explicați în ce măsură dialogul următor se îndepărtează de stilul unei conversații obișnuite:

   „*Manole*

   Nici magie albă nu fac, nici magie neagră. Împotriva cugetului, ochiul se mai bizuie încă.

   Bogumil

   Pe măsurări? De șapte ani tot măsuri cu cel unghi de aramă, și nicio izbândă.

   Manole

   Ce să încep?

   Bogumil

   Ți-am spus."

   (Lucian Blaga, *Meșterul Manole*)
3. Povestiți cum s-a petrecut un accident de circulație, jucând, pe rând, următoarele roluri: un șofer implicat în accident, un trecător, un reporter. Clasa, împărțită în grupe, va evidenția diferențele de limbaj.
4. Imaginați-vă că un coleg a spart un geam cu mingea. El discută, pe rând, despre eveniment cu doi colegi, cu dirigintele și cu părinții. Împărțită în grupe, clasa va evidenția diferențele de limbaj.
5. Conferință de presă. Alegeți numele a două-trei vedete, care participă la o conferință de presă (persoane reale / personaje din opere studiate), roluri jucate de unii colegi ai voștri. Ceilalți elevi vor fi reporteri ai unor ziare sau ai unor reviste. Ei vor stabili, în perechi, întrebările pentru vedete. Ziariștii trebuie să spună cine sunt și ce organ de presă reprezintă, atunci când pun întrebări. Un coleg va fi organizatorul, cel care dă, pe rând, cuvântul ziariștilor.

Structuri discursive: textul narativ

Textul narativ prezintă întâmplări așezate într-o ordine logico-temporală.

Narațiunea ca istorie are în centrul ei acțiunea și de aceea se lasă transpusă dintr-un limbaj în altul, același subiect putând să apară într-o operă epică, într-un spectacol dramatic, într-un balet, într-un film etc.

Narațiunile verbale pot fi:

- literare (schițe, nuvele, romane, balade, legende, basme, mituri etc.);
- nonliterare (reportaje, procese-verbale, biografii, relatări istorice etc.).

Acțiunea cuprinde toate evenimentele produse prin trecerea de la o situație la alta din cauza apariției de noi personaje, a dispariției unora sau a schimbării relațiilor dintre ele. A mai fost numită și **subiect literar** sau **istorie.**

Întâmplările sunt gradate într-o narațiune, urmând o progresie fie prin ameliorare, fie prin degradare (acestea putând să alterneze).

În operele narative de mică întindere, există o gradare a subiectului în momente evidențiate clar:

- **situația inițială (expozițiunea)** este partea de început a unei narațiuni, în care se prezintă locul, timpul și personajele acțiunii; ca întindere, poate fi mai mică sau mai mare, sau poate să lipsească; este o situație de echilibru, de așteptare, cu precădere descriptivă; verbele folosite în această parte sunt la indicativ, prezent sau imperfect;
- **cauza acțiunii (intriga, elementul modificator)** este întâmplarea care modifică starea de echilibru inițială și declanșează acțiunea; este un eveniment neașteptat, semnalat de adverbe sau de locuțiuni adverbiale; verbele folosite sunt la indicativ, perfect compus (într-o narațiune contemporană sau orală), perfect simplu (în narațiunile clasice) sau prezent;
- **desfășurarea acțiunii (transformările)** reprezintă momentul de cea mai mare întindere și conține prezentarea faptelor determinate de intrigă; timpurile verbale folosite sunt aceleași ca în cazul intrigii;
- **situația dificilă (punctul culminant)** reprezintă întâmplarea cea mai tensionată; este momentul cel mai greu de identificat, unii teoreticieni literari neacceptându-l;
- **situația finală (deznodământul)** este rezultatul întâmplărilor precedente, prezentând sfârșitul acțiunii.

Ordinea momentelor subiectului poate fi schimbată, unele putând fi eliminate, dar ceea ce rămâne în orice narațiune este ideea de unitate a operei.

În cazul operelor narative ample, nu mai apare această ordonare a momentelor subiectului, existând mai multe asemenea secvențe, care se leagă între ele prin: ■ înlănțuire ■ alternanță ■ inserție.

Aceste procedee se pot combina între ele, astfel că unele secvențe narative se pot constitui în **episoade**, adică în acțiuni secundare, cu o anumită independență față de firul epic principal.

EXERCIȚII

1. Povestiți, în cel mult două pagini, întâmplările prin care a trecut o pisică neagră pe care ați adoptat-o, naratorul fiind chiar aceasta.
2. Lucrați în perechi. Alcătuiți o povestire de cel mult două pagini în care personajul să treacă, pe rând, prin întâmplări fericite și nefericite, după modelul de mai jos. Un elev scrie întâmplările fericite și altul, pe cele nefericite.

   Mergând pe stradă, din nefericire, Dan a căzut într-o gură de canal descoperită. Din fericire, a scăpat fiindcă locuitorii din cartier aruncaseră fel de fel de lucruri acolo, care i-au amortizat căderea. Din nefericire...
3. Să inventăm împreună o poveste. Aceasta este începută de un elev, fiecare coleg adăugând o întâmplare, până când se ajunge, pentru finalul poveștii, la cel care a început.
4. **Proiect.** Povestea clasei noastre. Stabiliți rândul de elevi care începe povestirea. Fiecare scrie acasă, într-o zi, un capitol, care nu trebuie să depășească o pagină. Stabiliți un colț în clasă în care să expuneți fiecare pagină până la sfârșitul poveștii. Puteți ulterior să transformați această povestire într-o cărticică, folosind computerul, făcând ilustrații potrivite, legând apoi cartea. O puteți chiar multiplica și dărui.

I. Citiți textul următor și răspundeți la cerințele de mai jos.

„Sluga mea intră cu un bilet. Aceasta era o poftire la prânz pe a doua zi de la d. Ipolit. Răvașul era scris de soția lui. Dedesubt scria : *Vom fi numai noi.* [...] Am răspuns cerându-mi iertare și pretextând o pricină însămnătoare.

Mă simțeam foarte trist. Voiam să plâng și nu puteam. Am deschis fereastra. Ceriul era turburat; nori groși se primblau ca niște munți pe el, lăsând în urma lor o ceață cenușie; luna se ascunsese; câteva stele pribege se iveau unde și unde pintre nori. Vedeam orașul adormit desfășurându-se sub mine ca o mare umbră. Liniștea domnea pretutindeni, numai inima mea era turburată. Curând, un vis deștept îmi înfățoșă toate întâmplările vieții mele, de la 17 ani când am perdut pre tatăl meu, când am rămas singur în lume, și până la 28."

(Costache Negruzzi, *O alergare de cai*)

1. Găsiți două neologisme în textul dat. **(4 puncte)**
2. Identificați, în textul dat, câte un cuvânt format prin compunere, prin conversiune, prin derivare cu sufix și prin derivare parasintetică. **(4 puncte)**
3. Indicați câte un sinonim neologic pentru următoarele cuvinte din textul dat: *trist, cenușiu.* **(4 puncte)**
4. Arătați ce moduri de expunere apar în fragmentul dat, argumentându-vă afirmația prin felul în care sunt utilizate verbele. **(4 puncte)**
5. Precizați două teme romantice din fragmentul dat. **(4 puncte)**
6. Explicați, în cel mult cinci rânduri, ce relație este între soția domnului Ipolit și tânărul trist. **(4 puncte)**
7. Indicați tipul de narator din textul dat. **(4 puncte)**
8. Argumentați, în cel mult zece rânduri, faptul că tânărul este un personaj romantic. **(4 puncte)**
9. Menționați două elemente din text aparținând realismului. **(4 puncte)**
10. Comentați, în cel mult zece rânduri, modul în care apare noaptea în fragmentul dat. **(4 puncte)**

II. Redactați, în cel mult o pagină, o compunere narativă care să fie o continuare a întâmplării din textul de la subiectul I.

Veți avea în vedere:

a. respectarea ordinii logico-temporale a întâmplărilor imaginate; **(4 puncte)**

b. utilizarea unui dialog de cel puțin patru replici; **(2 puncte)**

c. respectarea normelor gramaticale, ortografice și de punctuație; așezarea textului în pagină. **(4 puncte)**

III. Redactați un eseu structurat de două-patru pagini în care să prezentați forme artistice hibride din epoca pașoptistă.

Veți avea în vedere:

a. prezentarea direcțiilor trasate de *Dacia literară*; **(4 puncte)**

b. ilustrarea elementelor romantice dintr-o operă studiată; **(4 puncte)**

c. prezentarea amestecului de curente literare; **(4 puncte)**

d. evidențierea îmbinării aspectelor occidentale cu acelea orientale; **(4 puncte)**

e. exemplificarea cu o operă literară a situării spațiului românesc între Orient și Occident; **(4 puncte)**

f. redactarea eseului, urmărind organizarea ideilor în scris, utilizarea limbii literare, argumentarea, ortografia, punctuația, așezarea textului în pagină și lizibilitatea. **(20 de puncte)**

Se acordă din oficiu 10 puncte.

EVALUARE ALTERNATIVĂ

Portofoliu. Alcătuiți o mapă cu trei lucrări realizate în această unitate de studiu pe care credeți că le-ați putea îmbunătăți până la sfârșitul semestrului.

Prezentare de proiect. Prezentați și discutați proiectele realizate în această unitate de studiu și alegeți-l pe cel mai interesant.

UNITATEA 3

Junimism

Junimismul

Criticismul junimist și modernizarea culturală
Concepția estetică maioresciană
Titu Maiorescu, ***O cercetare critică asupra poeziei de la 1867***
Comunicare: Structuri discursive — textul argumentativ
Limbă română: Norma literară
Limbă română: Variante literare libere

Marii clasici

Mihai Eminescu, ***Scrisoarea I***
Nostalgia romantică a absolutului
Mihai Eminescu, ***Floare albastră***
Metafizică de origine folclorică
Mihai Eminescu, ***Revedere***
Condiția umană și romantismul înalt
Mihai Eminescu, ***Odă (în metru antic)***
Comunicare: Figuri de stil

Realismul

Realismul european și realismul românesc
Nuvela realistă
Ioan Slavici, ***Moara cu noroc***
*Diversitate tematică, stilistică și de viziune în opera marilor clasici
Limbă română: **Grupul nominal

Evaluare

Ludovic Stawski, *O vedere a Iașilor la 1841*



Junimismul

SPRE TEMĂ

1. Ce credeți că ar face cinci tineri întorși de la studii din străinătate în România actuală pentru a îmbunătăți viața culturală?
2. Definiți termenul *critică*.

DESPRE TEMĂ



Giovanni Schiavoni, *Vorniceasa Burada*

Criticismul junimist și modernizarea culturală

Constituirea societății literare

În 1863, la Iași, un grup de tineri de curând sosiți de la studii din străinătate, dornici de a da alt curs literaturii și culturii române, au constituit societatea „Junimea”, a cărei deviză era: *Entre qui veut, reste qui peut! (Intră cine vrea, rămâne cine poate!)*. Acești tineri sunt Titu Maiorescu, Petre P. Carp, Vasile Pogor, Theodor Rosetti și Iacob Negruzzi. Programul „Junimii” cuprindea următoarele puncte:

- organizarea de „prelecțiuni populare”, o serie de conferințe publice pe diverse teme;
- stabilirea unei ortografii unitare a limbii române;
- editarea unei antologii de poezie românească.

„Junimea” a jucat un rol important în trasarea unei noi orientări în literatură, prin întemeierea spiritului critic și prin afirmarea specificității esteticului în analiza textului literar. Societatea avea o tipografie proprie, o librărie și o revistă, reușind să se impună imediat și să atragă mulți tineri.

Evoluția societății literare

În viața grupării, se disting trei etape:

1. etapa ieșeană (1863-1874), cu un pronunțat caracter polemic, manifestată în trei direcții: limba, literatura și cultura;

2. etapa de consolidare a orientărilor estetice (1874-1885), în care sunt publicate în revistă operele de maturitate ale marilor clasici ai literaturii române (Mihai Eminescu, Ion Luca Caragiale, Ion Creangă, Ioan Slavici);

3. etapa bucureșteană (1885-1944), caracterizată printr-o diminuare a criticismului și printr-un caracter preponderent universitar.

Deși inițial junimiștii s-au manifestat împotriva fenomenului politic, ulterior s-au orientat spre ideologia Partidului Conservator, ceea ce va face ca, din 1871, liderii societății să obțină funcții politice și să facă parte din mai multe guverne.

Spiritul junimist

Spiritul „Junimii” se face cunoscut prin intermediul prelegerilor populare, al ședințelor periodice de cenaclu și, mai ales, prin revista *Convorbiri literare*, înființată la 1 martie 1867. Majoritatea creațiilor de valoare din literatura vremii vor apărea în paginile ei. **Junimismul** ajunge astfel să definească o mișcare ideologică și culturală formată în jurul societății „Junimea”, al cărei mentor este Titu Maiorescu. Ideile sale, dezvoltate în lucrările și

în studiile pe care le publică, vor fi asociate cu numele „Junimii". Activitățile societății au fost orientate spre problemele limbii, literaturii și ale culturii române, iar obiectivele ei erau evidente: unificarea limbii române, răspândirea și impunerea spiritului critic, încurajarea progresului literaturii naționale, lupta împotriva „formelor fără fond", susținerea autonomiei esteticului față de etic, politic și etnic, care va deveni teza „artei pentru artă", promovarea unei mentalități specifice, definite, în opinia lui Tudor Vianu, prin *spirit filosofic*, gustul pentru clasic, *spirit oratoric*, spirit critic și ironie.

Prima acțiune junimistă, educarea cititorilor prin *prelecțiuni populare*, a avut ca efect formarea unui public capabil să înțeleagă fenomenul cultural și a condus la conturarea spiritului oratoric în cadrul grupării.

Interesul pentru problemele limbii au pornit de la hotărârea luată în 1860 de a înlocui alfabetul chirilic cu cel latin. În lucrarea *Despre scrierea limbei române* (1866), Titu Maiorescu susține ortografia fonetică, respinge scrierea cu alfabet chirilic, recomandând folosirea literelor latine, și polemizează cu susținătorii etimologismului, care înseamnă un pas înapoi în lingvistică.

În perioada 1880-1881, Academia Română aprobă directivele ortografice preconizate de Titu Maiorescu, un adevărat moment de triumf pentru junimiști. De asemenea, mentorul „Junimii" susține necesitatea îmbogățirii vocabularului limbii române cu neologisme, în special de origine romanică (*Neologismele*, 1881), combate tendințele de stricare a limbii prin calcul lingvistic — traducerea literală a expresiilor idiomatice (*Limba română în jurnalele din Austria,* 1868) și prin „beția de cuvinte" (*Beția de cuvinte*, 1873).

Junimiștii au adoptat o poziție critică față de orice tendință menită să compromită modernizarea civilizației române. Ei consideră că generația pașoptistă a greșit întemeind instituții politice și culturale în absența unui cadru și a unor condiții pe măsură, ceea ce a dus la o ruptură între formă și fond, formele devenind realități caracterizate prin mediocritate și superficialitate, dăunătoare pentru viitorul culturii române. În 1868, Titu Maiorescu atacă ceea ce el numește „formă fără fond" în studiul intitulat *În contra direcției de astăzi în cultura română.*

Spiritul critic

Spiritul critic este cea mai importantă trăsătură a junimismului, definitorie pentru această mișcare culturală.

Spiritul critic completează imaginea structurii junimiste. Ea este poate cea mai de seamă trăsătură a întregului și în tot cazul aceea care a fost remarcată mai des. [...] *Criticismul junimist se caracterizează deci pentru noi nu atât din punctele de doctrină pe care le împărțea cu cei mai mulți dintre contemporanii și înaintașii imediați, cât din unele înclinări altoite pe trunchiul doctrinei amintite și pe acea atitudine centrală făcută din ceea ce Maiorescu a numit respectul adevărului* (Tudor Vianu, *Junimea*, în Șerban Cioculescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, *Istoria literaturii române moderne*).

Maiorescu trasează principalele direcții în dezvoltarea literaturii române moderne prin spiritul critic pe care îl impune atât în cadrul ședințelor „Junimii" și în paginile revistei, cât și prin studiile *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* (1867) și *Direcția nouă în poezia și proza română* (1872).

Un rol important îl are criticul și în intuirea genialității lui Mihai Eminescu. În *Direcția nouă în poezia și proza română*, Titu Maiorescu îl plasează pe tânărul Eminescu imediat după Vasile Alecsandri în seria valorică a poeților români, punctându-i defectele, dar subliniindu-i, în egală măsură, calitățile:

„Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile uitate, până acum așa de puțin format, încât ne vine greu să-l cităm îndată după Alecsandri, dar, în fine, poet, poet în toată puterea cuvântului, este d. Mihail Eminescu. De la d-sa cunoaștem mai multe poezii publicate în *Convorbiri literare,* care toate au particularitățile arătate mai sus, însă au și farmecul limbagiului (semnul celor aleși), o concepție înaltă și, pe lângă aceste (lucru rar între ai noștri), iubirea și înțelegerea artei antice."

Titu Maiorescu elaborează, de asemenea, primul studiu dedicat lui Mihai Eminescu în anul morții acestuia (*Eminescu și poeziile lui*, 1889) și îi ia apărarea lui

I.L. Caragiale în scandalul provocat după premiera comediei *D-ale carnavalului* (*Comediile d-lui I.L. Caragiale*, 1885). Criticul stabilește valoarea dramaturgului și evidențiază rolul moralizator al artei, combătând astfel părerile celor care catalogaseră comediile lui Caragiale ca fiind imorale.

TEMA ÎN TEXTE

1. Aflați mai multe despre „Junimea" și despre implicarea celor cinci întemeietori ai societății în viața socială, politică și literară din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, citind detalii despre aceștia. Puteți consulta biografiile acestora în diverse lucrări care abordează și perioada respectivă, de exemplu *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* de George Călinescu sau puteți folosi internetul, accesând adresele: http://www.ro.wikipedia.org sau http://www.google.ro.
2. Arătați cum se manifestă spiritul critic junimist în următorul fragment din studiul *În contra direcției de astăzi în cultura română*:

   „O primă greșeală, de care trebuie ferită tinerimea română, este încurajarea blândă a mediocrității. Cea mai rea poezie, proza cea mai lipsită de idei, discursul cel mai de pe deasupra — toate sunt primite cu laudă, sau cel puțin cu indulgență, sub cuvânt *că tot ceva este* și că are să devie mai bine. Așa zicem de 30 de ani și încurajăm la oameni nechemați și nealeși!"
3. Citiți următorul fragment din lucrarea lui Titu Maiorescu, *Beția de cuvinte*:

   „Există însă un fel de beție deosebită între toate prin mijlocul cel extraordinar al producerii ei, care se arată a fi privilegiul excluziv al omului, în ciuda celorlalte animale: este beția de cuvinte. [...] Primul simptom este o cantitate nepotrivită a vorbelor în comparare cu spiritul căruia vor să-i servească de îmbrăcăminte. În curând se arată al doilea simptom în depărtarea oricărui spirit și întrebuințarea cuvintelor seci [...]. Vine apoi slăbirea manifestă a inteligenței: pierderea oricărui șir logic, contrazicerea gândurilor puse lângăolaltă, violența nemotivată a limbagiului."

   Discutați despre actualitatea observațiilor lui Titu Maiorescu. Unde se manifestă în mod pregnant „beția de cuvinte"?
4. Citiți, în fragmentul de mai jos, concluzia unui text argumentativ. Reformulați-o într-un enunț care să nu depășească două rânduri.

   „Căci fără cultură poate încă trăi un popor cu nădejdea că la momentul firesc al dezvoltării sale se va ivi și această formă binefăcătoare a vieței omenești; dar cu o cultură falsă nu poate trăi un popor și, dacă stăruiește în ea, atunci dă un exemplu mai mult pentru vechea lege a Istoriei: că în lupta între civilizarea adevărată și între o națiune rezistentă se nimicește națiunea, dar niciodată adevărul."

   (Titu Maiorescu, *În contra direcției de astăzi în cultura română*)
5. Realizați, în grupe de patru-șase elevi, câte un poster prin care să prezentați rolul jucat de societatea „Junimea" în dezvoltarea culturii române.
6. Pornind de la premisa că pașoptiștii au anticipat criticismul junimist, organizați o dezbatere cu tema *„Junimea" versus „Dacia literară"*, discutând atât despre ideile comune, cât și despre cele opuse ale celor două grupări.

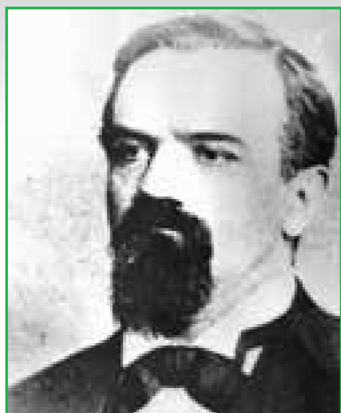


Michelangelo, *Crearea lui Adam*

Concepția estetică maioresciană

SPRE TEXT

1. Imaginați-vă că participați la un concurs de creație poetică. Aveți la dispoziție cinci minute pentru a scrie o poezie. Arătați-o colegului de bancă și discutați despre aspectul asupra căruia ați insistat: forma poeziei sau fondul (conținutul) ei.
2. Discutați despre valoarea următoarelor versuri: *Scumpa mea Mariță / Zâna mea din cer, / Ia dă-mi o guriță / Asta-i tot ce cer.* Ați include-o într-o antologie cuprinzând cele mai frumoase poezii românești? Argumentați-vă răspunsul.



Titu Maiorescu
(1840-1917)

Critic literar, estetician, filosof, îndrumător cultural, om politic. Titu Liviu Maiorescu, pe numele său complet, se naște la Craiova, în familia profesorului Ion Maiorescu, originar din Ardeal. Face studiile gimnaziale la Craiova și la Brașov. Între 1851 și 1858, urmează cursurile Academiei Theresiene din Viena, pe care le va absolvi ca șef de promoție. Urmează apoi Facultatea de Filosofie din Berlin între 1858 și 1859, își ia licența în Litere și licența în Drept la Paris și obține, la Giessen, doctoratul în filosofie cu „magna cum laude”.

Întors în țară la sfârșitul anului 1861, Titu Maiorescu este dornic să contribuie la înscrierea statului recent format pe făgașul unei vieți culturale și politice de nivel european și înființează, împreună cu alți patru tineri, societatea „Junimea”. Viitorul critic cunoaște o ascensiune vertiginoasă: profesor universitar la 22 de ani, decan și rector la 23, academician la 27 de ani, deputat la 30, ministru la 34 de ani.

O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867

de **Titu Maiorescu**

(fragmente)

I

Condițiunea materială a poeziei

Poezia, ca toate artele, este chemată să exprime frumosul; în deosebire de știință care se ocupă de adevăr. Cea dintâi și cea mai mare diferență între adevăr și frumos este că adevărul cuprinde numai idei, pe când frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă.

Este dar o condițiune elementară a fiecărei lucrări artistice de a avea un material în care sau prin care să-și realizeze obiectul. Astfel, sculptura își taie ideea în lemn sau în piatră, pictura și-o exprimă prin colori, muzica prin sonuri. Numai poezia (și aici vedem prima ei distingere de celelalte arte) nu află în lumea fizică un material gata pentru scopurile ei. Căci cuvintele auzite nu sunt material, ci numai organ de comunicare. Cine aude silabele unei poezii sanscrite fără a înțelege limba sanscrită, deși poate primi o idee vagă de ritmul și de eufonia cuvintelor, totuși nu are impresia proprie a lucrării de artă, nici partea ei sensibilă, nici cea ideală; fiindcă sonul literelor nu are să ne impresioneze ca ton musical, ci mai întâi de toate ca un mijloc de a deștepta imaginile și noțiunile corespunzătoare cuvintelor, și unde această deșteptare lipsește, lipsește posibilitatea percepțiunii unei poezii. Din contră, cine vede o poezie indică, și fără a înțelege ideea străină ce a încorporat-o poate artistul prin culori, d.e.[1] înfățișarea unui cult necunoscut al Antichității, are totuși pe deplin partea sensibilă a lucrării de artă și este în stare a o apreția. Colorile picturei sunt dar un adevărat material, asemenea sonurilor muzicei, piatra sculpturei; însă cuvintele poeziei sunt de regulă numai un mijloc de comunicare între poet și auditoriu. [...]

[1] *d.e.:* de exemplu.

Pe planul ideologiei politice, Titu Maiorescu este un conservator, adept al unei evoluții naturale, organice și temeinic pregătite, adversar al *formelor fără fond*, al căror rechizitoriu îl face în articolul *În contra direcției de astăzi în cultura română*. Publică studii polemice despre limbă: *Despre scrierea limbei române* (1866), *Limba română în jurnalele din Austria* (1868), *Beția de cuvinte* (1873), *Neologismele* (1881), *Oratori, retori și limbuți* (1902), dar și o serie de studii de critică și estetică literară: *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* (1867), *Direcția nouă în poezia și proza română* (1872), *Comediile d-lui I.L. Caragiale* (1885), *Eminescu și poeziile lui* (1889).

În 1913, se retrage din viața politică. Moare la 1 iulie 1917.



C.D. Rosenthal, *Natură moartă*

[2] *prozaic,* adj.: lipsit de calități artistice, de valori stilistice.

Prima condițiune dar, o condițiune materială sau mehanică, pentru ca să existe o poezie în genere, fie epică, fie lirică, fie dramatică, este: *ca să se deștepte prin cuvintele ei imagini sensibile în fantazia auditorului,* și tocmai prin aceasta poezia se deosebește de proză ca un gen aparte, cu propria sa rațiune de a fi. Cuvântul prozaic[2] este chemat a-mi da noțiuni, însă aceste noțiuni sunt abstracte, logice, desmaterializate și pot constitui astfel un adevăr și o știință, dar niciodată o artă și o operă frumoasă. Frumosul nu este o idee teoretică, ci o idee învălită și încorporată în formă sensibilă, și de aceea cuvântul poetic trebuie să-mi reproducă această formă. [...]

II

Condițiunea ideală a poeziei

[...] O veche împărțire a tuturor gândirii omenești face deosebirea între lumea interioară sau sufletească și între lumea exterioară sau fizică. Însă și această lume fizică există pentru noi numai întrucât simțim ceva cu prilejul ei. Astfel, toate obiectele gândirii, fie externe, fie interne, se pot privi împreună și se pot apoi deosebi dintr-un alt punct de vedere: în obiecte ale rațiunii reci sau logice și în obiecte ale simțământului sau pasionale, deosebire întemeiată pe bine-cunoscuta dezbinare între minte și inimă.

Paralel cu această deosebire, constatăm pentru scopul ce ne ocupă următoarea propoziție limitativă: *ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simțământ sau o pasiune, și niciodată o cugetare exclusive intelectuală sau care se ține de tărâmul științific, fie în teorie, fie în aplicare practică.*

Prin urmare, iubirea, ura, tristețea, bucuria, desperarea, mania etc. sunt obiecte poetice; învățătura, preceptele morale, politica etc. sunt obiecte ale științei, și niciodată ale artelor; singurul rol pe care-l pot juca ele în reprezentarea frumosului este de a servi de prilej pentru exprimarea simțământului și pasiunii, tema eternă a frumoaselor arte. [...]

Și mai întâi poezia este un product de lux al vieței intelectuale, *une noble inutilité*, cum a zis așa de bine Mme de Staël. Ea nu aduce mulțimii niciun folos astfel de palpabil încât să o atragă de la sine din motivul unui interes egoist; ea există pentru noi numai întrucât ne poate atrage și interesa prin plăcerea estetică. Însă o condițiune fără de care nu poate fi interes și plăcere este ca, mai întâi de toate, poezia să fie înțeleasă, să vorbească la conștiința tuturor. [...]

Recapitulând acum toate concluziunile ce am încercat să le demonstrăm în studiul de față, dobândim următoarele idei principale asupra poeziei:

Poezia cere, ca o condiție materială a existenței ei, imagini sensibile; iar condiția ei ideală sunt simțirile și pasiunile. Din condiția materială se explică determinarea cuvintelor, epitetele, personificările și comparațiile juste și nouă, și totodată regula negativă, că poezia să se ferească de noțiuni abstracte.

Din condiția ideală se explică mișcarea reprezentărilor, mărirea obiectului și dezvoltarea gradată spre culminare, totodată regula negativă că poezia să se ferească de obiecte ale simplei reflecțiuni.

(*Critice*, Iași, Sedcom Libris, 2004)

Dicționar

Madame de Staël (1766-1817): pe numele real, Germaine Necker, scriitoare cunoscută drept o luptătoare neobosită pentru libertate și pentru drepturile femeilor. În salonul ei, se reuneau nume de marcă ale culturii europene.

Estetica este știința care are ca obiect frumosul artistic, studiul categoriilor și al legilor artei.

Doctrină estetică se numește un set de principii care reflectă o concepție despre artă.



Ion Negulici,
Portretul lui Iancu Manu

Maiorescu a făcut un mare serviciu contemporanilor, atrăgându-le atenția că simpla versificare de știri istorice ori de judecăți nu este poezie. El are noțiunea gratuității artei pe care cu vorbele d-nei de Staël o numește une noble inutilité. *Înlăturarea din sfera artei a considerațiilor impure, mai ales într-o vreme preocupată de valorile relative, este un titlu de glorie al criticului.*

(George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*)

TEXT ȘI CONTEXT

Studiul *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* a fost publicat în revista *Convorbiri literare*. Apariția lui se datorează uneia dintre primele intenții ale „Junimii" de a realiza o antologie de poezie românească. Lectura poeziilor scrise până la acea vreme produc hilaritate în rândul membrilor societății, așa că, mărturisește Titu Maiorescu, „din miile de poezii citite, societatea nu a putut alege un număr suficient pentru a compune un volum, și dintr-o colecțiune de poezii frumoase a ieșit o critică de poezii rele". Drept urmare, criticul urmărește să prezinte în acest studiu modul în care îmbinarea formei și a fondului poeziei conduce spre frumosul artistic. Așadar, *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* este o lucrare de doctrină estetică și concentrează concepțiile lui Titu Maiorescu despre artă.

Lucrarea este structurată pe două părți, *Condițiunea materială a poeziei* și *Condițiunea ideală a poeziei*. Prima parte se ocupă de forma poeziei, de imaginile artistice și de figurile poetice din care este alcătuită, iar a doua, de ideea poetică, deci de fondul poeziei.

PRIN TEXT

1. Citiți cu atenție primul paragraf al textului scris de Titu Maiorescu. Discutați care este, în viziunea criticului, diferența dintre știință și poezie.
2. În prima parte a studiului, Titu Maiorescu formulează prima condiție a poeziei. Identificați această condiție și precizați ce efect ar produce asupra cititorului de poezie.
3. Care sunt modalitățile prin care poetul poate sensibiliza fantezia cititorului?
4. A doua parte a studiului este dedicată condiției ideale a poeziei, mai exact fondului acesteia. Recitiți cu atenție fragmentele extrase din această a doua parte și reproduse în manual. Precizați în ce ar consta, în viziunea lui Titu Maiorescu, conținutul unei poezii.
5. Exprimați-vă opinia despre afirmația maioresciană că „poezia este un product de lux al vieței intelectuale".
6. Citiți fragmentul din care este extrasă afirmația reprodusă la exercițiul anterior și demonstrați caracterul argumentativ al acestuia. Identificați ipoteza, argumentul /argumentele și concluzia. Transcrieți conectorii lingvistici specifici unui astfel de text.

DESPRE TEXT

1. Referindu-se la studiul *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, George Călinescu apreciază rolul jucat de Titu Maiorescu în epocă, după cum rezultă din citatul alăturat. Credeți că studiul maiorescian a influențat în vreun fel evoluția poeziei românești? Argumentați-vă răspunsul.

DUPĂ TEXT

1. Redactați un eseu de una-două pagini în care să prezentați doctrina estetică maioresciană, așa cum reiese din studiul *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867.*
2. Realizați o dezbatere cu tema *Poezia este inutilă pentru omul secolului XXI.*

Structuri discursive: textul argumentativ



Jules Perahim, ilustrație la romanul *Moromeții* de Marin Preda (fragment)

Textul argumentativ este scris cu scopul de a convinge lectorul că o afirmație este justă, că poate să accepte opinia exprimată.

Textul argumentativ apare în diverse situații de comunicare: în discursuri politice, prezentări de carte, eseuri, cronici, articole de presă, reclame publicitare etc.

Structura textului argumentativ

Textul argumentativ are următoarea structură:

1. Introducere. Se stabilește tema, **problema** sau **ipoteza** care se discută. Problema se poate pune sub forma unei propoziții enunțiative sau interogative, de exemplu: *Argumentați că autorul nu apare în opera literară. Apare autorul în opera literară?* Uneori, problema poate fi pusă printr-un citat.

2. Cuprins. Se dezvoltă problema stabilită prin mai multe **argumente**. Punctul de vedere emis poate fi apărat sau atacat cu argumente care trebuie să se înlănțuie logic.

3. Încheierea. Se trage o **concluzie**, prin care se exprimă clar poziția celui care a construit argumentația.

Tehnici ale argumentării

Pentru a susține o idee, se pot folosi:

a. exemplul din experiența personală, din informația culturală, din documente; se introduce prin formule specifice: *de exemplu, astfel, ca martor* etc.;

b. comparația, pentru a evidenția elementele comune sau pentru a sublinia diferențele;

c. citatul, pentru a arăta identitatea punctelor de vedere cu o autoritate recunoscută;

d. antiteza, pentru a trata în manieră diferită o problemă;

e. reducerea la absurd, pentru a înfățișa caracterul inacceptabil al unei idei;

f. absența unui aspect, pentru a sugera că se poate susține o idee;

g. influențarea afectivă a lectorului, stârnindu-i interesul asupra importanței problemei, evidențiind punctele de vedere comune, aducând date noi etc.

Înlănțuirea argumentelor

Pentru a construi bine un text argumentativ, trebuie înlănțuite logic argumentele. În acest scop, se stabilesc diferite tipuri de relații cu problema pusă:

a. cauza este folosită pentru a exprima relația de determinare dintre anumite fapte; cuvintele folosite pentru a exprima relația cauzală sunt: *pentru că, din cauză că, deoarece, căci, întrucât* etc.;

b. adăugarea este utilizată pentru a dezvolta un argument; cuvintele de legătură sunt: *pe de o parte, pe de altă parte, mai mult, nu numai, în plus* etc.;

c. opoziția prezintă o idee contrară; cuvintele folosite sunt: *totuși, dar, în schimb* etc.;

d. ierarhizarea realizează ordonarea argumentelor după importanță; cuvintele folosite sunt: *în primul rând, în al doilea rând* etc.;

e. consecința arată efectele anumitor fapte; cuvintele folosite sunt: *încă, în consecință, ca urmare* etc.

EXERCIȚII

1. Evidențiați argumentele folosite în reclamă pentru a convinge publicul să urmărească jurnalul TV.
   Senzațional!!! Știrile așa cum ar trebui să fie! De luni până duminică, de la ora 19, pe TV! Fără urmă de violență gratuită! Doar informații verificate! 100% invitați pertinenți! Numai știri obiective!
2. Lucrați în grupe de patru elevi. Găsiți un argument pro și unul contra afirmației: *Critica este necesară pentru dezvoltarea socială.*
3. **Proiect.** Alegeți un film pe care să-l vedeți împreună. Argumentați, într-o pagină, de ce v-a plăcut filmul sau de ce nu v-a plăcut.

Norma literară


Gustave Courbet, *Castelul Neuchâtel*

Orice limbă are o serie de reguli, pe care vorbitorii nativi le deprind pe măsură ce învață limba în mod automat. Aceste reguli se numesc **norme** și sunt o convenție utilă. Dar orice normă este contrazisă în timp de uz, astfel că orice greșeală în vorbirea de astăzi poate deveni normă peste o perioadă de timp.

Norma academică este un ansamblu de reguli explicite, formulate de oamenii de cultură și de specialiștii din instituții de tip academic, cu scopul de a unifica o limbă. Când în limbă apar mai multe variante — datorate diferențelor regionale, modificărilor în timp, diverselor inovații, împrumuturilor neologice —, în limba literară, standardizată, se alege una dintre ele. Astfel, anumite cuvinte, forme, sensuri ale cuvintelor sau construcții gramaticale sunt considerate corecte, altele nu.

Normele limbii literare sunt materializate în principalele lucrări normative publicate sub egida Academiei Române, în primul rând *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (DOOM), ediția a II-a, 2005. Prin obiectul său, așa cum îi arată și titlul, acesta fixează în primul rând regulile ortografice, ortoepice și morfologice ale limbii române; fiind un dicționar, sunt urmărite și aspecte lexicale, care țin inclusiv de formarea cuvintelor.

EXERCIȚII

1. Completați următoarele enunțuri cu indicația normativă corectă:
   a. Pluralul substantivului *hippy* este …
   b. Forma de indicativ, prezent, persoana I, singular a verbului *a continua* este …
   c. Pentru verbul *a absolvi,* cu sensul de *a termina o formă de învățământ*, conjugarea la indicativ prezent este următoarea …
   d. Singularul substantivului *sandale* este …
2. Corectați greșelile din următoarele enunțuri:
   a. Ești binevenit la noi, dar nu uita să vii o dată cu ea.
   b. Virusurile au afectat performanța calculatorului.
   c. Nu știu unde e cutia care miai dat-o.
   d. Nici unul din noi nu a cumpărat DOOM-ul.
   e. Crinii aceștia miroase foarte puternic.
   f. Am de făcut un proiect la istorie despre antichitate și altul la română, despre iluminism.
   g. Nu mai fii așa de ironic cu proprii tăi prieteni!
3. Corectați enunțurile greșite de mai jos, precizând care dintre ele sunt corecte:
   a. Am rezolvat problema ca și el.
   b. Ca și colegă, Maria nu se poartă frumos.
   c. Ca și colegii lui, Dan a citit romanul.
   d. El este apreciat ca și ministru, deși pare tânăr.
   e. Ca și ziariști, este normal să pună întrebări.
4. Eliminați cacofoniile din enunțurile următoare:
   a. Sunt alegeri anticipate, dacă cade guvernul.
   b. Maria se pusese serios pe treabă.
   c. Dinu a pus ghiveciul pe pervaz.
   d. Mama bagă găinile în coteț.
5. Indicați forma corectă a următoarelor substantive:
   ■ bunăcredință / bună-credință ■ bunăcreștere / ■ bună-creștere ■ bunăcuviință / bună-cuviință ■ bunrămăs / bun-rămas ■ primsolistă / prim-solistă ■ cuvânt-cheie / cuvânt cheie ■ cuvânt înainte / cuvânt-înainte ■ mai mult ca perfect / mai-mult-ca-perfect ■ non-sens / nonsens.
6. Scrieți în caiete următoarele substantive, articulându-le cu articol hotărât:
   ■ item ■ click ■ trend ■ weekend ■ site.
7. Indicați pluralul următoarelor substantive:
   ■ poiană ■ monedă ■ chibrit ■ seminar ■ cotidian ■ broker ■ clește ■ foarfecă ■ astru.
8. Corectați formele verbale greșite din următoarele enunțuri:
   a. Vroiam să plec imediat la film.
   b. Ele miroase o floare albastră.
   c. Trebuiește să muncești, dacă dorești note mari.

Variante literare libere

În limbă, există variante pentru același fenomen lingvistic, unele dintre acestea fiind acceptate în egală măsură de normele academice în vigoare sub numele de **variante literare libere**.

Variante lexicale

Adesea, când există două pronunțări ale aceluiași cuvânt, la fel de frecvente ori de justificate, normele ortografice și ortoepice în vigoare le acceptă pe amândouă fie până la victoria uneia dintre ele, fie până la o eventuală specializare sub raport semantic. Aceste pronunțări sunt cunoscute sub numele de variante lexicale libere, însă întotdeauna există o preferință pentru una dintre ele, și anume pentru cea indicată pe prima poziție în *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (DOOM), ediția a II-a. De exemplu*: filosofie / filozofie, mănăstire / mânăstire, piuneză / pioneză, reincarnare / reîncarnare, sandvici / sendviș.*

Variante accentuale

Există cuvinte a căror pronunțare este diferită din cauza accentuării, admițându-se ambele forme. De exemplu: *acatíst / acátist, anóst / ánost, ántic / antíc, gíngaș / gingáș, íntim / intím, jílav / jiláv, penúrie / penuríe, profésor / profesór, tráfic /trafíc.*

Variante morfologice

În cazul unor substantivele la care există ezitare în ceea ce privește apartenența la genul feminin sau neutru, ambele forme sunt admise ca variante literare libere: *basc / bască* (beretă), *colind / colindă* (cântec). Există forme de plural (în cadrul aceluiași gen) la unele substantive feminine cu pluralul (și genitiv-dativul, singular nearticulat) în *-e* sau *-i* și neutre cu pluralul în *-uri* sau *-e*. La aceste substantive, sunt admise ca variante literare libere, cu preferință pentru prima formă, perechile *căpșuni / căpșune, cicatrice / cicatrici, cireși / cireșe, coarde / corzi, coperți / coperte, găluște / găluști, râpe / râpi, niveluri /nivele, chipie / chipiuri, tuneluri / tunele.*

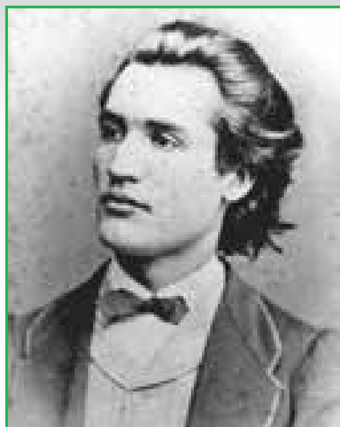
Pentru unele substantive care denumesc obiecte, s-a remarcat tendința limbajului științific de a folosi varianta de plural pentru substantive masculine, deși norma preferă neutrul. Ca atare, norma admite acum și masculinul pluralul în *-i*, la substantive ca *element* (de calorifer), pl. *elemenți*, față de *element* (fenomen), pl. *elemente*; *robinet*, pl. *robinete / robineți*, *virus* (program de calculator), pl. *viruși*, iar *virus* (agent patogen), pl. *virusuri / viruși.*

La unele adjective neologice, norma actuală admite la feminin forme cu și fără alternanța *-o* (accentuat) / *-oa,* în ordinea preferinței: *analoagă / analogă, omoloagă / omologă,* în timp ce la altele nu admite forme cu *-oa: barocă, echivocă.*

EXERCIȚII

1. În fragmentele din studiul lui Titu Maiorescu, *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867,* se folosește forma *condițiune* pentru substantivul *condiție.* Cum explicați acest lucru?
2. Alegeți varianta pe care o considerați corectă. Verificați corectitudinea și în DOOM, ediția a II-a, 2005: ■ *container / conteiner* ■ *crenvușt / crenvurșt* ■ *a dispera / a despera* ■ *egzemă / eczemă* ■ *escroc / excroc* ■ *indentitate / identitate* ■ *israelian / izraelian* ■ *maieu / maiou* ■ *maseur / masor* ■ *magazioner / magaziner* ■ *repercusiune / repercursiune* ■ *stampilă / ștampilă* ■ *strangulare / ștrangulare* ■ *ziler / zilier.*
3. În noul *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, s-au admis, atât la cuvinte vechi, cât și la cuvinte mai noi, unele forme ca variante literare libere: ■ *cearșaf / cearceaf* ■ *corijent / corigent* ■ *delco / delcou* ■ *diseară / deseară* ■ *fierăstrău / ferăstrău* ■ *luminiscent / luminescent* ■ *muschetar / mușchetar* ■ *pieptăn / pieptene* ■ *pologhie / pologhie* ■ *tumoare / tumoră.* Pe care dintre aceste forme le folosiți? Verificați dacă varianta aleasă de voi este cea preferată de norme.
4. Construiți enunțuri prin care să folosiți fiecare formă de plural a următoarelor substantive, ilustrând astfel sensul acestora: ■ *arc–arce / arcuri* ■ *cap–capete / capi / capuri* ■ *calcul–calculi / calcule* ■ *lob–lobi / loburi* ■ *pas–pași / pasuri* ■ *vis–visuri / vise.*

Marii clasici



Mihai Eminescu
(1850-1889)

Poet, prozator, dramaturg, traducător și publicist. S-a născut la 15 ianuarie 1850, la Botoșani. Își petrece primii ani de viață la Ipotești, unde tatăl său, căminarul Gheorghe Eminovici, avea o moșie. Urmează gimnaziul cu întreruperi, adolescentul fugind cu trupa de teatru Vlădicescu-Tardini.

Moartea profesorului său, Aron Pumnul, în 1866, reprezintă momentul debutului: publică poezia *La mormântul lui Aron Pumnul* într-o broșură omagială editată de elevi dascălului lor. La scurt timp, se produce adevăratul debut al poetului în revista *Familia* de la Pesta — condusă de Iosif Vulcan —, cu poezia *De-aș avea*… De altfel, Iosif Vulcan va fi cel care îi va schimba numele din Eminovici în Eminescu.

Urmează o perioadă în care adolescentul Eminescu va colinda Transilvania și Muntenia ca sufleur, actor și copist.

Între 1869 și 1872, studiază la Viena, la Facultatea de Filosofie.

SPRE TEXT

1. Imaginați-vă că aveți posibilitatea să vă substituiți, pentru 24 de ore, Lunii și să vedeți ce se întâmplă pe Pământ. Notați, ca într-un jurnal, observațiile voastre. Cine dorește poate citi din „scaunul autorului” ce a scris.
2. Ce așteptări aveți de la o poezie cu titlul *Scrisoare*?

Scrisoarea I

de **Mihai Eminescu**

Când cu gene ostenite sara suflu-n lumânare,
Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare,
Căci perdelele-ntr-o parte când le dai, și în odaie
Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie,
Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate
De dureri, pe care însă le simțim ca-n vis pe toate.

Lună tu, stăpân-a mării, pe a lumii boltă luneci
Și gândirilor dând viață, suferințele întuneci;
Mii pustiuri scânteiază sub lumina ta fecioară,
Și câți codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!
Peste câte mii de valuri stăpânirea ta străbate,
Când plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate! [...]
Iar colo bătrânul dascăl, cu-a lui haină roasă-n coate,
Într-un calcul fără capăt tot socoate și socoate [...]
Căci sub frunte-i viitorul și trecutul se încheagă,
Noaptea-adânc-a veciniciei el în șiruri o dezleagă;
Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr
Așa el sprijină lumea și vecia într-un număr.

Pe când luna strălucește peste-a tomurilor bracuri[1],
Într-o clipă-l poartă gândul îndărăt cu mii de veacuri,
La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă,
Pe când totul era lipsă de viață și voință,
Când nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns...
Când pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns.
Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă,
Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază,
Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază.
Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface,
Și în sine împăcată stăpânea eterna pace!...

[1] *brac*, s.n.: rest, rămășiță inutilizabilă.

În 15 aprilie 1870, debutează în revista *Convorbiri literare* cu poemul *Venere și Madonă*, urmat, în scurt timp, de *Epigonii* și *Mortua est*.

La Viena, o cunoaște pe Veronica Micle, marea sa iubire.

La îndemnul lui Titu Maiorescu, se înscrie la Facultatea de Filosofie a Universității din Berlin, dar nu-și va finaliza studiile universitare. Reîntors la Iași, lucrează ca director al Bibliotecii Centrale, profesor la Institutul Academic și revizor școlar, apoi redactor la *Curierul de Iași*. Din 1877 până în 1883, este redactor la ziarul *Timpul* din București, alături de Ioan Slavici și de Ion Luca Caragiale.

Între 1883 și 1889, trăiește o lungă agonie din cauza unor grave probleme de sănătate. În decembrie 1883, vede lumina tiparului singurul volum apărut în timpul vieții, *Poesii*, îngrijit de Titu Maiorescu.

Moare la 15 iunie 1889, în București.



Ilustrație de Adina Romanescu la volumul *Dialog – Dialogue*, 2006

Dar deodat-un punct se mișcă... cel întâi și singur. Iată-l
Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl...
Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii,
E stăpânul fără margini peste marginile lumii...
De-atunci negura eternă se desface în fâșii,
De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii...
De atunci și până astăzi colonii de lumi pierdute
Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute
Și în roiuri luminoase izvorând din infinit,
Sunt atrase în viață de un dor nemărginit.
Iar în lumea asta mare, noi copii ai lumii mici,
Facem pe pământul nostru mușunoaie de furnici; [...]
Astfel, într-a veciniciei noapte pururea adâncă,
Avem clipa, avem raza, care tot mai ține încă...
Cum s-o stinge, totul piere, ca o umbră-n întuneric,
Căci e vis al neființei universul cel himeric...

În prezent cugetătorul nu-și oprește a sa minte,
Ci-ntr-o clipă gându-l duce mii de veacuri înainte;
Soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist și roș
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși,
Cum planeții toți îngheață și s-azvârl rebeli în spaț
Ei, din frânele luminii și ai soarelui scăpați;
Iar catapeteasma lumii în adânc s-au înnegrit,
Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit;
Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie,
Căci nimic nu se întâmplă în întinderea pustie,
Și în noaptea neființii totul cade, totul tace,
Căci în sine împăcată reîncep-eterna pace... [...]

(*Poezii*, București, Editura Minerva, 1973, ediția Perpessicius)

TEXT ȘI CONTEXT

Cele cinci *Scrisori* eminesciene, subintitulate *Satire*, au ca model *Epistolele* poetului latin Horațiu. Ca structură, *Scrisorile* sunt construite identic, pe baza antitezei dintre real și ideal, dar diferite tematic. Dacă *Scrisoarea I* prezintă condiția omului de geniu, *Scrisoarea II* se referă la poezie, în timp ce *Scrisoarea III* dezvoltă antiteza dintre omul politic ideal, care aparține trecutului eroic, și politicienii decăzuți ai prezentului. *Scrisoarea IV* și *Scrisoarea V* abordează problema erosului, fiind reprezentative pentru misoginismul eminescian.

Scrisoarea I a fost publicată în *Convorbiri literare* din 1 februarie 1881.

Geneza *Scrisorilor* acoperă o perioadă lungă de timp. *Scrisoarea I* — în primele variante — datează din anii studenției berlineze a lui Eminescu (1873-1874), motivele poetice abordate aici apărând și în poemul *Memento mori*, dar



Ilustrație de Ligia Macovei la volumul *Sonete*, 1996

Dicționar

- **Atlas** este un personaj mitologic, unul dintre titani, fiul lui Iapetus și al Clymenei. A participat la lupta dintre giganți — prima generație de divinități monstruoase, violente — și olimpieni. Învins de aceștia din urmă, el a fost pedepsit de Zeus să poarte veșnic pe umerii săi bolta cerească. Potrivit unei alte tradiții, Atlas ar fi fost împietrit de către Perseus, fiind transformat în stâncă la vederea chipului Meduzei.
- **Numărul**, în filosofia lui Platon, este treapta superioară a cunoașterii și esența armoniei cosmice, în timp ce, în filosofia chineză, reprezintă cheia spre armonia cosmică, iar, în sistemul filosofic al lui I. Kant, numărul este unitatea care decurge din sinteza multiplului.

și în traducerea *Imnului creațiunii*. Aceleași manuscrise păstrează note ale studentului din epoca berlineză de la cursurile universitare despre religia vechilor indieni. Textul definitiv al poeziei este elaborat între anii 1879 și 1880.

PRIN TEXT

Incipit romantic: „Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie"

1. Stabiliți tablourile poetice în care este structurat textul, având în vedere spațiile albe dintre strofe.
2. Primele șase versuri corespund incipitului și circumscriu contextul romantic al meditației. Identificați cadrul spațial al poeziei și discutați mijloacele artistice prin care se realizează descrierea.
3. Luna este elementul cosmic preferat de romantici. Imaginea astrului selenar este regăsită și în prima secvență a poeziei *Scrisoarea I*, în care îndeplinește anumite roluri. Care sunt acestea? Discutați în perechi și încercați să formulați un răspuns indicând, fiecare pereche, două roluri. Puteți să valorificați și următoarele sugestii: Luna are un rol: ■ ornamental ■ de facilitare a contemplației ■ de distanțare de lume a eului liric și de pătrundere în spațiul gândirii ■ de martor al destinului omenirii.
4. Comentați sintagma „voluptoasa ei văpaie".
5. În grupe de patru elevi, stabiliți rolul pe care considerați că îl are Luna în partea de început a poemului. Prezentați în fața clasei opinia grupei.
6. Prima secvență a poeziei introduce motivul timpului bivalent. Există un timp universal, etern, și un timp individual, parte a timpului universal. În ceea ce privește timpul individual, acesta are un nivel obiectiv, măsurabil, și unul subiectiv, reversibil prin puterea amintirii. Identificați sintagmele care se referă la aceste forme ale timpului în fragmentul indicat.
7. Comentați efectul pe care îl are schimbarea persoanei și a numărului verbelor în primele șase versuri ale poeziei.
8. Redactați un eseu de 10-15 rânduri în care să comentați incipitul poeziei.

Luna și lumea

9. Invocația Lunii deschide al doilea tablou al poeziei și permite enumerarea elementelor din natură care conturează imaginarul romantic. Precizați care sunt aceste elemente în fragmentul dat.
10. **Proiect.** Realizați, în grupe de patru-șase elevi, în laboratorul de informatică, o reprezentare de un minut în imagini și muzică a acestui fragment din poezia eminesciană, după ce o citiți integral. Prezentați probele voastre în cadrul lecției de evaluare de la sfârșitul unității de studiu.
11. Conjuncția adversativă „iar" introduce imaginea dascălului, care este plasată în antiteză cu celelalte ipostaze umane evocate. De altfel, antiteza, figură de stil preferată de romantici, este folosită și în construcția portretului dascălului, în contrastul dintre spirit și materie. Lucrați în perechi, transcriind pe o coloană sintagmele care se referă la aspectul spiritual al dascălului și pe o coloană sintagmele care alcătuiesc portretul fizic al acestuia. Puteți folosi și textul integral. Ce anume observați?

Citim și astăzi versurile acestea cu uimirea cu care le-am parcurs întâia oară, urmărind seria ei eclatantă de antiteze, obținute prin negarea cuvântului anterior prin particula negativă (ființă, neființă, pătruns, nepătruns), *prin varierea diatezei* (nu s-ascundea, era ascuns), *prin alternarea modurilor* (de văzut, era s-o vază), *prin derivarea deosebită a aceleiași rădăcini* (împăcată, pace).

(Tudor Vianu, *Eminescu*)

Dicționar

- **Cosmogonia** este o ramură a astronomiei care studiază corpurile cerești, o parte a miturilor cu privire la originea omului și a lumii.
- **Escatologia** se referă la concepțiile religioase cu privire la soarta finală a lumii și a omului.



Gustave Moreau, *Apariția* (fragment)

Dicționar literar

- **Ironia romantică** sau **Witz** (din germană, cu sensul de *glumă*) reprezintă un tip de ironie tandră, care implică obiectivitate, detașare, autoparodiere, luciditate. Termenul este definit Friedrich Schlegel (1772-1829), teoretician și critic literar german.

12. Indicați versurile care evidențiază vizionarismul geniului, capacitatea sa de a stăpâni, prin forța gândului, timpul și tainele universului. Comparația mitologică accentuează profunzimea gândirii dascălului. Comentați aceste versuri, valorificând și informațiile inserate în *dicționarul* lecției.

Cosmogonia

13. Partea a treia reprezintă cosmogonia și escatologia universului ca fiind o proiecție a imaginației extraordinare a omului de geniu. Împărțiți această parte a poeziei în secvențele care prezintă haosul inițial (starea anterioară Creației), geneza universului și extincția sa.
14. Recitiți versurile care descriu imaginea haosului primordial. Extrageți antitezele folosite pentru a contura haosul și discutați, în grupe de patru elevi, mijloacele de realizare a acestora (fonetice, lexico-semantice, gramaticale etc.). Aveți în vedere și citatul critic alăturat din studiul lui Tudor Vianu. Realizați un poster cu observațiile voastre și prezentați-le în fața clasei.
15. Explicați care este rolul seriei de interogații retorice din versul: „Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?”
16. Explicați opozițiile apărute în construcția cosmogoniei.
17. Ca în cazul portretului dascălului, conjuncția adversativă „iar” are un rol important, introducând, de această dată, imaginea lumii terestre în raport cu imensitatea cosmică. Prezentați viziunea asupra condiției umane și identificați sursele ironiei.
18. În filosofia indiană, viața este vis, aparență, iluzie. Comentați versul: „Căci e vis al neființei universul cel himeric...” din această perspectivă.
19. Extincția universului este tot o proiecție a imaginației omului de geniu, al cărui gând îl duce „mii de veacuri înainte”, în momentul sfârșitului omenirii. Urmăriți efectul pe care îl are stingerea Soarelui asupra universului și comentați, din punct de vedere stilistic, descrierea acestui moment.
20. Comentați semnificația repetiției sintagmei „eterna pace”.
21. **Proiect.** Realizați un referat de una-două pagini în care să analizați tabloul cosmogonic din *Scrisoarea I* comparativ cu alte teorii despre geneza lumii. Prezentați referatele voastre la evaluarea de la sfârșitul unității de studiu.

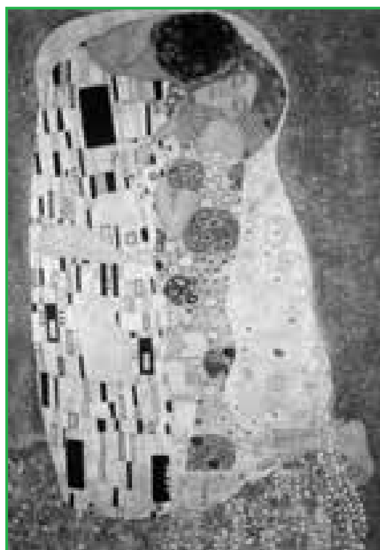
DESPRE TEXT

1. Citiți tot textul și precizați, în cel mult o pagină, felul în care apare condiția omului de geniu.
2. Redactați un eseu de două-patru pagini în care să demonstrați caracterul romantic al poeziei *Scrisoarea I* de Mihai Eminescu.

DUPĂ TEXT

1. Romantismul eminescian poate fi considerat o reeditare a „romantismului înalt”, deși poetul român este contemporan cu primele manifestări ale poeziei moderne occidentale. Citiți și alte poezii eminesciene în care ați putea identifica acest simț cosmic: *Luceafărul, Rugăciunea unui dac, Demonism, Povestea magului călător în stele* etc.
2. Realizați un poster în care să reprezentați viziunea eminesciană despre cosmos.

Nostalgia romantică a absolutului



Gustav Klimt, *Sărutul*

Floare albastră *ar putea fi mai întâi o metaforă, învăluind făptura iubitei și pornind de la ochii ei albaștri, de nenumărate ori lăudați de îndrăgostit. Dar cufundarea „în stele, și în nori, și-n ceruri nalte", apoi căutarea „în depărtare" a fericirii, în terminologia simplă, firească a iubitei, care înțelege și prețuiește puțin aspirațiile filosofice ale iubitului, înseamnă alergarea după ideal, și ne apropie de simbolul romantic al florii albastre. Iar invitația ei atât de pătimașă, de tulburătoare, de o fermecătoare concretețe senzuală, realistă, apare ca o contrapondere foarte pământească la metafizica năzuință a tânărului. Metafora fierbinte a iubitei s-a înfruntat cu recele simbol filosofic în* Floare albastră.

(Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu și romantismul german*, în *Studii eminesciene*)

Dicționar

Asiria era zona care aparținea Mesopotamiei istorice (cuprinsă între Tigru și Eufrat, locul unde Biblia spune ca ar fi fost Raiul).

SPRE TEXT

1. Împărțiți foaia în patru cadrane. În primul, desenați o floare albastră, în al doilea, notați ce simbolizează pentru voi această floare, în al treilea cadran, numiți verbul pe care vi-l sugerează simbolul, iar în ultimul, redactați o scurtă poezie în care să folosiți sintagma *floare albastră,* pe care să o puneți în relație cu simbolul și cu verbul ales. Puteți pleca de la modelul: *Zâmbetul ei / lui este o floare albastră care cântă pe bolta iubirii.*
2. Ce așteptări aveți de la o poezie care are titlul *Floare albastră*?

Floare albastră

de **Mihai Eminescu**

— Iar te-ai cufundat în stele
Și în nori și-n ceruri nalte?
De nu m-ai uita încalte,
Sufletul vieții mele.

În zadar râuri în soare
Grămădești-n a ta gândire
Și câmpiile asire
Și întunecata mare;

Piramidele-nvechite
Urcă-n cer vârful lor mare –
Nu căta în depărtare
Fericirea ta, iubite!

Astfel zise mititica,
Dulce netezindu-mi părul.
Ah! ea spuse adevărul;
Eu am râs, n-am zis nimica.

— Hai în codrul cu verdeață,
Und-izvoare plâng în vale,
Stânca stă să se prăvale
În prăpastia măreață.

Acolo-n ochiu de pădure,
Lângă balta cea senină
Și sub trestia cea lină
Vom ședea în foi de mure.

Și mi-i spune-atunci povești
Și minciuni cu-a ta guriță,
Eu pe-un fir de romaniță
Voi cerca de mă iubești.

Și de-a soarelui căldură
Voi fi roșie ca mărul,
Mi-oi desface de-aur părul,
Să-ți astup cu dânsul gura.

De mi-i da o sărutare,
Nime-n lume n-a s-o știe,
Căci va fi sub pălărie –
Ș-apoi cine treabă are!

Când prin crengi s-a fi ivit
Luna-n noaptea cea de vară,
Mi-i ținea de subsuoară,
Te-oi ținea de după gât.

Pe cărare-n bolți de frunze,
Apucând spre sat în vale,
Ne-om da sărutări pe cale,
Dulci ca florile ascunse.

Și sosind l-al porții prag,
Vom vorbi-n întunecime;
Grija noastră n-aib-o nime,
Cui ce-i pasă că-mi ești drag?

Dicționar

■ **Eul liric** este instanța care emite un discurs poetic pentru a comunica un sine imaginar. Vocea care exprimă stări sufletești, idei, aspirații într-o operă lirică nu este vocea autorului ca persoană cu o existență reală, ci o abstracție numită **eu liric**. În operă, artistul proiectează ceea ce are caracter general în experiența sa individuală, astfel încât eul liric nu se confundă cu scriitorul, chiar dacă textul folosește persoana I.

Într-un text liric, mărcile gramaticale de persoana I nu desemnează autorul, ci *un construct ficțional* (George Ardeleanu) asemănător naratorului din textul epic. Eul liric este indeterminat în raport cu realul și există numai în interiorul textului.

Trebuie subliniat faptul că eul liric nu este reductibil la persoana I. Se poate produce o dedublare a acestuia și poate fi desemnat de persoana a II-a, devenită o alternativă a vocii care este emițătorul textului, un receptor impersonal și imaginar sau un receptor imaginar prezent în text.

Eul liric poate fi desemnat și de persoana a III-a, care este o prezență concretă în text sau o privire, o voce neidentificată.

Original este și faptul că, în poezia modernă, nu numai persoana eului liric se modifică, ci și numărul, apariția pluralului sugerând o polifonie a vocii în care distanțarea de eul individual crește.

Înc-o gură — și dispare...
Ca un stâlp eu stam în lună!
Ce frumoasă, ce nebună
E albastra-mi, dulce floare!

. . . .

Și te-ai dus, dulce minune,
Ș-a murit iubirea noastră —
Floare-albastră! floare-albastră!...
Totuși este trist în lume!

(*Poezii*, volumul III, București, Editura Minerva, 1982)

TEXT ȘI CONTEXT

Poezia *Floare albastră* a fost citită în ședința „Junimii" din 7 septembrie 1872, împreună cu *Înger și demon,* și a fost publicată în revista *Convorbiri literare* din 1 aprilie 1873. Poezia este considerată *un fel de premisă la marea problematică a* Luceafărului *și a* Scrisorilor *închinate dragostei* (Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu și romantismul german*).

PRIN TEXT

Înălțarea în zona „departelui"

1. Argumentați faptul că textul poetic cuprinde doar monologul iubitei, neexistând un dialog propriu-zis.
2. În ce constau intervențiile bărbatului?
3. Poezia este construită pe două planuri temporale. Identificați secvențele care aparțin fiecărui plan, precizând cum sunt repartizate pe strofe.
4. Corespunzător celor două planuri temporale, apare și opoziția spațială, fiindcă ea se află în zona „aproapelui" și el, în cea a „depărtatului". Identificați spațiile spre care se îndreaptă iubitul.
5. Verbul „a cufunda", din versul „Iar te-ai cufundat în stele", are sens descendent sau ascendent? Justificați-vă răspunsul.
6. Ce semnificație dați sintagmei „râuri în soare"? Dar verbului „a grămădi" din strofa a II-a?
7. Lucrați în grupe de patru-șase elevi. Realizați un poster în care să prezentați treptele îndepărtării bărbatului de planul terestru. Pentru aceasta:
   - faceți asociații între acest text și alte poezii eminesciene care prezintă spațiile cosmice;
   - explicați prezența Soarelui, legând-o de faptul că, în nuvela *Sărmanul Dionis,* personajele Dan și Maria visează că ajung în lumea solară, unde se află *doma lui Dumnezeu*;
   - precizați scopul acestei călătorii prin spațiul cosmic.
8. Ce vrea să cunoască iubitul îndreptându-se cu gândul spre „câmpiile asire" și spre „piramidele-nvechite"? Dar spre „întunecata mare"?
9. Prima secvență din monolog, cu un evident caracter interogativ-retoric, conține reproșul fetei, care intuiește că preocuparea bărbatului reprezintă un pericol, un motiv pentru înstrăinarea de ea. Cum explicați plasarea în poziție inițială a adverbului „iar"?



Cecilia Cuțescu Storck, *Dragoste spirituală*

Drumul iubirii descurcă labirintul codrilor, conducând spre mijlocul pădurii, ascunsă inimă a lumilor, marcată întotdeauna de prezența acvaticului (izvorul, lacul, balta), care are și funcția de oglindă a cosmosului, captând în imagine, deopotrivă, eternul și trecătorul, aștrii și zborul păsărilor, și plasând iubirea, ambiguu, între aceste două moduri de existență.

(Ioana Em. Petrescu, *Eminescu — poet tragic*)



Francesco Hayez, *Sărutul*

10. Reconstituiți imaginea bărbatului căruia i se adresează acest reproș, ținând cont de faptul că reprezintă individul romantic. Discutați posibilitatea ca personajul liric masculin să ilustreze imaginea geniului.
11. Cum interpretați dorința fetei exprimată în versurile: „De nu m-ai uita încalte, / Sufletul vieții mele”?
12. Explicați folosirea liniei de pauză, știind că este „așezată înaintea unei explicații, atrage atenția asupra ei și marchează totodată o schimbare a intonației” (*Îndreptar ortografic, ortoepic și de punctuație*).
13. Ultimul vers din prima intervenție a fetei introduce un nou element referențial: fericirea. Credeți că de fapt aceasta este obiectul căutării îndrăgostitului? Argumentați-vă răspunsul.
14. Deși versurile alcătuiesc un reproș, tonul nu este unul violent, ci tandru. Discutați din acestă perspectivă invocațiile „sufletul vieții mele” și „iubite”.
15. În prima intervenție a fetei este vorba de lumea lui sau de lumea ei? Justificați-vă răspunsul.

Chemarea în zona „aproapelui”

16. A doua intervenție a fetei reprezintă o invitație la iubire, la cunoașterea lumii pământene, aflate în antiteză cu universul rece al cunoașterii absolute. Identificați caracteristicile cadrului natural, evidențiind caracterul romantic al acestuia.
17. Dacă pentru descrierea naturii este folosit prezentul indicativului, pentru prezentarea ceremonialului erotic, poetul apelează la un alt timp verbal. Arătați despre ce timp este vorba și explicați rolul folosirii acestuia.
18. Prezentați tipul invitației făcute de fată și jocurile pure ale iubirii.
19. Cum explicați faptul că, în imaginația fetei, momentului adormirii îi este substituită coborârea „spre sat în vale”? Ce sugerează această direcție descendentă și revenirea, din paradisul terestru, în lumea convențiilor sociale?
20. În ritualul imaginat de fată, iubirea stă sub semnul conversației ludice și al întâmplării. Credeți că fata trăiește incertitudinea iubirii bărbatului?
21. În general, întâlnirea romantică este plasată în momentul înserării, dar apariția Lunii corespunde, în scenariul fetei, cu părăsirea cadrului naturii. Cum explicați prezența diurnului în această poezie?
22. Gesturile de intimidate — sărutările îndrăgostiților, vorbitul la poartă — sugerează faptul că iubirea celor doi trebuie protejată. Ce anume demonstrează acest lucru?

Nostalgia romantică

23. Prima intervenție a vocii masculine, reduse ca dimensiune, întrerupe monologul iubitei. Cum explicați plasarea acestei strofe între cele două secvențe: reproșul și invitația?
24. Reflecțiile din strofa a patra se află în relație de posterioritate față de monologul fetei. Care sunt mărcile gramaticale ce sugerează acest lucru?
25. Din comentariul bărbatului reies nostalgia și regretul. Discutați dacă diminutivul „mititica”, adverbul „dulce”, aflat în inversiune, și interjecția „ah” au un rol în crearea acestor stări.

Heinrich von Ofterdingen în romanul lui Novalis, căruia îi împrumută titlul, pornește să caute floarea albastră, adică infinitul, peste care poetul trebuie să se facă stăpân. „Floarea albastră" este pentru Novalis simbolul unei aspirații tulburătoare, al nostalgiei către îndepărtata patrie a poeziei. Înțelesul simbolului este la Eminescu mai puțin special, pentru că el nu răsfrânge decât iubirea pierdută, dorul orientat către trecut, una dintre atitudinile de căpetenie ale eroticii lui Eminescu.

(Tudor Vianu, *Poezia lui Eminescu*)



William Blake, *Pietà*

Oricum, „floare albastră" exprimă la Eminescu, ca ideal erotic de tinerețe, cea dintâi tentație a vieții, pe care e adevărat că o reduce, cu versul ultim, la pesimismul poeziilor lui de debutant, dar nu fără o diferență de timbru muzical și fără a o relua în opera întreagă sub forma spectaculoasei oscilații eminesciene între ideea de moarte și viață, care îi conține toate valorile proprii. Floare albastră *poate fi luată de aceea ca embrion al marii lui opere.*

(Vladimir Streinu, *„Floare albastră" și lirismul eminescian*)

26. Comentați semnificațiile gestului fetei și ale atitudinii bărbatului. Cum explicați afirmația acestuia: „ea spuse adevărul"?
27. Finalul poeziei aparține tot vocii masculine și este o continuare a meditației inițiale. Recitiți versurile care alcătuiesc această ultimă secvență. Ele semnifică faptul că:
    a. întâlnirea celor doi a devenit realitate, iar comentariul este ulterior acestei întâlniri?
    b. invitația fetei nu a produs nicio schimbare în atitudinea bărbatului, ceea ce a dus la părăsirea lui?
28. Cum interpretați dispariția fetei după gestul intim al sărutului? Credeți că punctele de suspensie au doar valoare afectivă sau sugerează existența unei elipse?
29. În versul „Ca un stâlp eu stam în lună", există o inversiune menită să accentueze comparația care sugerează fixitatea, impasibilitatea bărbatului la invitația fetei, răceala omului de geniu. Ce rol are folosirea imperfectului în acest context?
30. Comentați valoarea exclamațiilor și a invocaților retorice din următoarele versuri: „Ce frumoasă, ce nebună / E albastra-mi, dulce floare!"
31. Invocația retorică „Floare-albastră! floare-albastră!..." sugerează o anumită trăire a bărbatului și un mod special de a se raporta la monologul fetei. Care sunt acestea?
32. Ce semnificație dați adverbului din ultimul vers?
33. Credeți că strofa finală conține conștientizarea de către bărbat a faptului că, fugind de lume și de viață, s-a înșelat, că apelul la floarea albastră nu poate oferi o reală soluție, dar că, fără iubire adevărată, lumea este plină de iremediabilă tristețe? Indiferent de răspunsul vostru, încercați să vă susțineți părerea într-o intervenție de trei minute.
34. În unele ediții ale poeziei, în versul final, adverbul „totuși" este înlocuit cu pronumele nehotărât „totul". Credeți că alegerea variantei pronominale schimbă mesajul poeziei?
35. Poezia *Floare albastră* oglindește existența unui conflict ideatic între dorința de a iubi și renunțarea la iubire. Care dintre acestea învinge? Argumentați-vă răspunsul într-un eseu de două-trei pagini.

DESPRE TEXT

1. Poezia *Floare albastră* este una dintre creațiile-cheie ale eroticii eminesciene, oferind posibilitatea de a înțelege modul în care poetul a asimilat influențele romantismului. Poezia depășește tema dragostei, evocând condiția omului de geniu. Demonstrați oral caracterul romantic al poeziei.

DUPĂ TEXT

1. Căutați originea motivului florii albastre la scriitorii Novalis, Giacomo Leopardi și Friedrich von Spielhagen. Arătați prin ce se deosebesc de Mihai Eminescu.
2. Organizați-vă în patru grupe și realizați un produs în Power Point sau un minifilm în care să asociați versurilor recitate de unul dintre voi imagini și un fond muzical sugestiv.

Metafizică de origine folclorică



Ion Andreescu, *Fagi în pădure*

Dicționar literar

Elegia este o specie a genului liric în care se exprimă sentimente de tristețe, de regret, de melancolie.

Codrul, marea, râul, luna sunt idei, divinități, nu fenomene; fenomen este doar omul. Acesta nu are nicio intervenție în desfășurarea numenilor, suferă doar rotația. Concepția e adânc țărănească. Pentru țăran grâul „s-a făcut” sau „nu s-a făcut”, porumbul se usucă de secetă sau putrezește de ploaie, omizile mănâncă poamele, vitele mor de molimă. Orice gând de intrare în cursul naturii e primit cu ironie.

(George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*)

SPRE TEXT

1. Construiți enunțuri în care să evidențiați polisemantismul cuvântului *vreme*.
2. Redactați un început de dialog, alcătuit din patru replici, între o persoană revenită după timp îndelungat în locul copilăriei și copacul în care aceasta se cățăra când era copil. Elevii care doresc pot citi din „scaunul autorului” textul scris.
3. Numiți elemente din natură întâlnite în lirica populară studiată în anii precedenți.

Revedere

de **Mihai Eminescu**

— Codrule, codruțule,
Ce mai faci, drăguțule,
Că de când nu ne-am văzut
Multă vreme au trecut
Și de când m-am depărtat,
Multă lume am îmblat.

— Ia, eu fac ce fac de mult,
Iarna viscolu-l ascult,
Crengile-mi rupându-le,
Apele-astupându-le,
Troienind cărările
Și gonind cântările;
Și mai fac ce fac de mult,
Vara doina mi-o ascult
Pe cărarea spre izvor
Ce le-am dat-o tuturor,
Împlându-și cofeile,
Mi-o cântă femeile.

— Codrule cu râuri line,
Vreme trece, vreme vine,
Tu din tânăr precum ești
Tot mereu întinerești.

— Ce mi-i vremea, când de veacuri
Stele-mi scânteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vântu-mi bate, frunza-mi sună;
Și de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pământ rătăcitor,
Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost așa rămânem:
Marea și cu râurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna și cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

(*Poezii*, volumul III,
București, Editura Minerva, 1982)

TEXT ȘI CONTEXT

Poezia *Revedere*, publicată în revista *Convorbiri literare* la 1 octombrie 1879, dar scrisă cu câțiva ani înainte, este prima creație în metru popular a lui Mihai Eminescu.

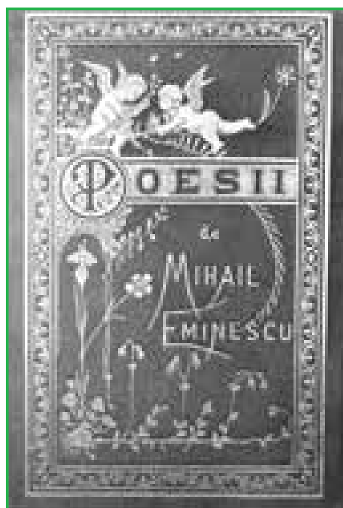
PRIN TEXT

Tristețea omului călător prin lume

1. Textul are forma unui dialog între cel revenit acasă după mult timp și codru. Cum explicați alegerea acestui mod de expunere într-o creație lirică?
2. Pentru a face posibil dialogul dintre o ființă umană și un element al naturii, poetul folosește o figură de stil foarte cunoscută. Precizați-o.
3. Poezia *Revedere* este construită pe două planuri distincte, aflate în opoziție: al umanului și al naturii. Identificați secvențele poetice incluse în fiecare dintre aceste două planuri.
4. Lucrați în grupe de patru-șase elevi. Identificați în text substantivele în vocativ. Precizați care dintre acestea se repetă și sub ce formă. Arătați ce efect creează aceste repetiții.
5. Identificați diminutivele din text și explicați felul în care s-au format. Ce credeți că sugerează prezența acestora?
6. Întrebarea „Ce mai faci?" este foarte des folosită în conversația cotidiană. Ce rol are în contextul dat?
7. Următoarele versuri ale primei secvențe poetice sunt construite pe baza paralelismului sintactic, procedeu frecvent întâlnit în poezia populară. Precizați ce tipuri de circumstanțe sunt evidențiate prin acest paralelism sintactic sinonimic.
8. Ce credeți că l-a îndepărtat pe om de codru? Ce anume l-a determinat să-l părăsească pentru lumea pe care a colindat-o?
9. Lucrați în grupe de patru-șase elevi. Realizați un poster în care să ilustrați legătura dintre primele șase versuri ale poeziei *Revedere* și versurile eminesciane din coloana alăturată, pentru a explica părăsirea codrului. Aveți în vedere:
   a. să arătați ce fel de loc reprezintă codrul pentru om;
   b. să precizați relația dintre codru și destinul omului;
   c. să stabiliți o legătură între codru, om și univers.
10. Ce stări sufletești are omul la vederea codrului: de bucurie, de tristețe, de umilință sau de remușcare? Justificați-vă răspunsul.
11. Explicați rolul folosirii arhaismului morfologic „au trecut" și a arhaismului fonetic „am îmblat". Aveți în vedere următoarele sugestii și citatul critic de mai jos:
   a. cele două arhaisme amplifică durata despărțirii;
   b. au rolul de a crea atmosfera poetică;
   c. creează muzicalitate;
   d. *Ceea ce la Ureche era un simplu fapt de limbă („Fost-au acestu Ștefan-Vodă om nu mare de statu") la Eminescu devine fapt de stil, căci forma arhaică aberantă față de normă este preferată celei moderne… Eminescu manifestă o adevărată predilecție pentru aceste dublete morfologice, al căror sunet vetust este creator de atmosferă.*
   (G.I. Tohăneanu, *Sinonimia dincolo de cuvânt*, în *Studii de limbă și stil*)
12. A doua intervenție a ființei umane începe cu o altă invocație a codrului, de această dată substantivul în vocativ având un determinant atributiv. Ce rol are asocierea acestui element al naturii cu „râurile line"?

Dicționar literar

Paralelism sintactic este un tip de repetiție constând din reluarea versurilor care constituie enunțuri, păstrându-se funcțiile sintactice ale cuvintelor, chiar dacă acestea se modifică. Paralelismul sintactic este de două feluri: sinonimic și antonimic. În folclor, se poate vorbi despre un procedeu de standardizare, care ajută la memorarea, absolut necesară, a operelor literare care circulă oral.



„Astfel zise lin pădurea,
Bolți asupră-mi clătinând;
Șuieram l-a ei chemare
Ș-am ieșit în câmp râzând."
(O, rămâi...)

„De atunci și până astăzi colonii de lumi pierdute
Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute
Și în roiuri luminoase izvorând din infinit,
Sunt atrase în viață de un dor nemărginit."
(Scrisoarea I)

Răspunsul codrului are o răceală și o obiectivitate atestând o mare depărtare între cei doi, o mare înălțime la care el se păstrează. Puternic și impasibil în unitatea lui închisă pentru profani, având conștiința perenității, codrul privește totul ca un stăpân din eternitatea sa.

La versul „Vreme trece, vreme vine" proferat de eroul apăsat de timp, el ripostează cu o forță și o frumusețe simplă, arătând indiferența lui față de timp:

„Ce mi-i vremea, când de veacuri
Stele-mi scânteie pe lacuri."

(Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *M. Eminescu. Viață. Creație. Cultură*)



Ilustrație de Adina Romanescu la volumul *Dialog – Dialogue*, 2006

13. Comentați semnificația versului „Vreme trece, vreme vine", care apare și în *Glossă*.
14. Ființa umană constată aspectul neschimbat al codrului și eterna lui regenerare, iar tonul folosit este unul de tristețe și de uimire văzând indiferența acestuia față de suferința sa. Cum explicați această stare de spirit a omului?
15. Lucrați în grupe de patru elevi. Extrageți, pe două coloane, pronumele personale și verbele din cele două secvențe poetice aparținând planului uman. Explicați efectul folosirii persoanei I și a II-a la nivelul acestor părți de vorbire. Discutați rolul utilizării persoanei a III-a pentru verbele referitoare la substantivul „vreme". Amintiți-vă că persoana a III-a este cea despre care se comunică o idee, ceva anume.
16. Redactați un eseu de o pagină în care să prezentați reacția omului la revederea codrului.

Mitul codrului

17. Ce sugerează în prima intervenție a codrului interjecția „ia"? Este vorba de o încercare de comunicare cu omul sau nu? Motivați-vă răspunsul.
18. Care este reacția codrului în fața trecerii timpului?
19. Ce semnificație dați evocării celor două anotimpuri: iarna și vara?
20. În această primă intervenție a codrului, apar cinci verbe la gerunziu. Arătați ce valoare stilistică are acest mod verbal.
21. Ce vă sugerează repetarea verbului „ascult" din a doua strofă?
22. Cele două anotimpuri evocate de codru, iarna și vara, se află sub semnul armoniei sonore. Identificați caracteristicile „muzicii" iernii și pe cele ale „muzicii" verii. Lucrați în grupe de patru-șase elevi. Realizați un poster în care să prezentați asemănările și deosebirile dintre cele două anotimpuri, desenând două diagrame în interiorul cărora să notați informațiile, ca în modelul de mai jos. Puteți folosi și o altă reprezentare grafică. De asemenea, puteți ilustra posterul vostru.



23. Explicați valoarea dativului posesiv din versul „Vara doina mi-o ascult".
24. Ce sugerează prezența izvorului în raport cu „apele" din prima apariție a elementului acvatic?
25. În ultima sa intervenție, codrul face distincția dintre „vreme" și „veacuri", dintre timpul omului pe pământ, limitat, și timpul naturii, care este eternitatea. De ce credeți că apare apoi confuzia cu vremea meteorologică?
26. Arătați care sunt ipostazele elementului acvatic în această a doua intervenție a codrului. Ce semnifică acestea?
27. Ce rol credeți că are apariția substantivului propriu „Dunăre"?
28. A doua parte a acestei intervenții începe cu adverbul limitativ „numai", o anticipare a opoziției care urmează să fie formulată și o formă de a introduce imaginea condiției umane în viziunea codrului. Care este aceasta?

29. Conjuncția adversativă „iar" („Iar noi locului ne ținem") pune în paralel două idei poetice total diferite: condiția umană, enunțată în versurile anterioare, și condiția naturii. Dacă până acum codrul vorbea folosind persoana I, numărul singular, din acest moment are loc nu numai o schimbare a persoanei, ci și a tonului. Arătați ce ar putea reprezenta pronumele „noi":
a. un plural al majestății sugerând măreția codrului;
b. vocea naturii, care înlocuiește vocea codrului.
30. Opoziția om-natură se bazează pe o serie de trăsături antitetice. Precizați-le.
31. Ultimele patru versuri conțin o enumerație a simbolurilor care denumesc elemente ale naturii eterne. Comentați semnificația acestora.
32. Încercați să explicați absența persoanei a II-a în intervențiile codrului.
33. Redactați un eseu de una-două pagini în care să prezentați atributele mitice ale codrului.

Popular și cult

34. Poezia *Revedere* este o elegie pe tema efemerității ființei umane. În construirea ei, Mihai Eminescu pleacă de la doina populară, pe care o rescrie din punctul de vedere al romanticului cu simț cosmic, conștient de eternitatea naturii și, implicit, de caracterul trecător al omului. Substratul filosofic al textului confirmă apartenența liricii eminesciene la romantismul înalt. Discutați asemănările și deosebirile dintre poezia *Revedere* și creația populară culeasă de Mihai Eminescu, reprodusă în coloană, alăturat.

„Oliolio, codruțule!
Ce mai faci, drăguțule?
Codri, codri, dragul meu
Parcă ți-aș fi spus-o eu
Să frământi frunza mereu.
Din frunzișul fremătos
Povestești așa frumos,
De m-adormi în iarbă jos.
Că de când nu te-am văzut
Multă vreme a trecut.
Și de când nu te-am cătat
Multă lume am umblat…
Ia, eu fac ce fac demult
Iarna lupul îl ascult
Cum la margini de pârâu
Hăulăște a pustiu.
Am făcut ce fac de mult:
Vara doina me-o ascult,
Tragănă-se tragănă,
Frunza de mi-o leagănă."

(Mihai Eminescu,
Literatura populară,
București, Editura Minerva, 1979)

DESPRE TEXT

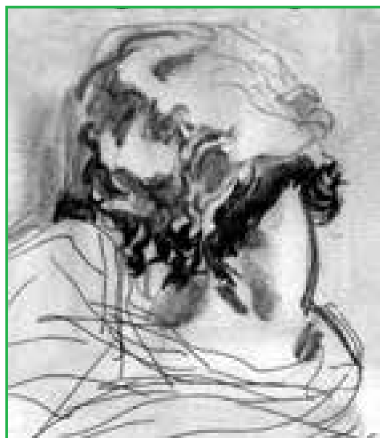
1. Codrul are o atitudine impasibilă față de succesiunea anotimpurilor, conștientizând eternitatea sa. Argumentați, într-o jumătate de pagină, faptul că ați putea asocia codrul geniului.
2. Argumentați, în cel mult două pagini, că Mihai Eminescu nu este un poet descriptiv, ci unul care face filosofie despre natură.



Ștefan Popescu,
Studiu de arbori (fragment)

DUPĂ TEXT

1. Realizați un portofoliu care să conțină:
a. șase poezii eminesciene de inspirație populară;
b. o lucrare de o pagină în care să prezentați asemănările dintre o poezie selectată și *Revedere*;
c. un eseu de două-trei pagini despre ipostazele sub care apare codrul în creația eminesciană;
d. un afiș conceput de voi pentru un concert sau o expoziție de artă plastică inspirată de creația lui Mihai Eminescu.
2. Ascultați cel puțin o piesă de pe albumul *Mugur de fluier* al trupei Phoenix (de pe CD sau accesând adresa de internet: http://www.romanianvoice.com/culture/phoenix/index.php). Discutați despre modul în care creația populară este transfigurată prin muzică.



Ilustrație de Adina Romanescu la volumul *Dialog – Dialogue*, 2006

Condiția umană și romantismul înalt

SPRE TEXT

1. Spuneți trei cuvinte pe care le asociați cu focul.
2. Redactați un text de cinci rânduri, pornind de la afirmația: *Orice experiență te transformă.* Cine dorește poate citi textul în fața clasei.

Odă (în metru antic)

de **Mihai Eminescu**

Nu credeam să-nvăț a muri vrodată;
Pururi tânăr, înfășurat în manta-mi,
Ochii mei nălțam visători la steaua
Singurătății.

Când deodată tu răsăriși în cale-mi,
Suferință tu, dureros de dulce...
Pân-în fund băui voluptatea morții
Nendurătoare.

Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,
Ori ca Hercul înveninat de haina-i;
Focul meu a-l stinge nu pot cu toate
Apele mării.

De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări...
Pot să mai renviu luminos din el ca
Pasărea Phoenix?

Piară-mi ochii turburători din cale,
Vino iar în sân, nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniștit, pe mine
Mie redă-mă!

(*Poezii,* volumul III, București, Editura Minerva, 1982)

Dicționar

- **Apolinic** este un adjectiv derivat de la *Apollon,* zeul grec al artelor, și definește, după F.W. Nietzsche, spiritul contemplativ, rațional, bazat pe armonie și echilibru, în opoziție cu cel dionisiac.
- **Dionisiac**, adjectiv derivat de la *Dionysos,* zeul grec al vinului, viței-de-vie și al petrecerilor, definește spiritul activ, irațional, pasional, caracterizat prin dezechilibru, criză, ruptură interioară. După F.W. Nietzsche, este stadiul la care omul dobândește conștiința de sine și este capabil de inteligență, situat în opoziție cu apolinicul.
- **Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900)** este unul dintre cei mai importanți filosofi germani din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. În lucrarea *Nașterea tragediei* (1872), el opune și asociază atitudinea *dionisiacă* și cea *apolinică*: prima este o beție a descărcării de energie, a doua, o beție pur vizuală. Alte lucrări importante ale sale sunt *Așa grăit-a Zarathustra* (1885), *Amurgul idolilor* (1888).

TEXT ȘI CONTEXT

Poezia *Odă (în metru antic)*, publicată mai întâi de Titu Maiorescu în ediția din 1883 a volumului *Poesii,* a cunoscut, ca majoritatea creațiilor eminesciene, un proces complex de elaborare, început din perioada 1873-1874. Există șapte variante ale poeziei, punctul de plecare fiind *Oda pentru Napoleon*, abandonată în favoarea unei meditații elegiace pe tema spiritului poetic, iar apoi pe cea a iubirii.

În cei aproximativ nouă ani de elaborare a Odei (în metru antic)*, poema lui Eminescu trece printr-o succesiune de variante, în a căror înlănțuire cronologică își modifică nu numai tema, ci și tonalitatea lirică, ajungând să cumuleze, în cele din urmă, elementele de odă cu cele de elegie.* [...] *În îndelungata evoluție a* Odei (în metru antic), *rămâne constant doar titlul și metrul.*

(Ioana Em. Petrescu, *Eminescu — poet tragic*)

PRIN TEXT

Oda și metrul antic

1. Motivați dacă oda scrisă de Mihai Eminescu se încadrează în tiparele acestei specii.
2. Sursa de inspirație este, după cum reiese din titlu, poezia antică. Modelul poetului stă încă la baza disputelor dintre critici. Unii susțin că Mihai Eminescu pleacă de la poezia lui Catul sau Sappho, iar alții vorbesc de odele lui Horațiu. Citiți următoarea traducere a lui Eminescu din oda *Către Mercur* a lui Horațiu și comparați-o cu *Oda (în metru antic)*:

„Fugi oriunde ochii te duc ori vântul
Până-i noapte, până veghează Venus,
Mergi cu bine. Ține-mă minte… sapă-un
Vers pe mormântu-mi."

(*Poezii*, volumul III)

3. Analizați poezia din punctul de vedere al versificației. Aveți în vedere informațiile din *dicționar* despre metrul antic și strofa safică.

„Nu credeam să-nvăț a muri vrodată"

4. Începutul poeziei are valoare conclusivă și șochează prin alăturarea celor trei verbe: „a crede", „a învăța", „a muri". Primul dintre aceste verbe este la forma negativă. Ce orizont de așteptare produce o poezie care stă sub semnul negației?
5. Cum explicați asocierea verbelor „a învăța" și „a muri"? Credeți că omul, de-a lungul vieții, se gândește la faptul că învață să moară? Discutați această posibilitate. Țineți cont și de faptul că, în patru dintre variantele anterioare, primul vers era: „Nu credeam că pot ca să mor vro'dată".
6. Verbul „a muri" este folosit cu sensul propriu sau cu sensul figurat? Argumentați-vă răspunsul.
7. Copiați tabelul de mai jos în caiete, apoi extrageți verbele din text și grupați-le după model.

Indicativ, imperfect	Indicativ, perfect simplu	Indicativ, prezent	Imperativ

8. Indicați strofele în care apar modurile și timpurile verbale de la exercițiul 7.
9. Împărțiți textul în patru secvențe corespunzătoare modurilor și timpurilor verbale de la exercițiul 7. Dați un titlu fiecărei secvențe.
10. Imperfectul este timpul verbal care domină prima strofă și conturează planul trecutului. Care credeți că este cauza acestei seninătăți apolinice din trecut:
    a. ignoranța tinereții?
    b. izolarea de lume?
    c. conștientizarea superiorității față de oamenii obișnuiți?

Dicționar literar

Oda este o specie a genului liric care exprimă sentimente de admirație pentru o idee, o persoană, un eveniment. După conținutul lor, odele pot fi sacre, eroice, patriotice, erotice, ocazionale, având un caracter solemn. Oda s-a dezvoltat în Antichitate prin creațiile lui Sappho, Alceu și Anacreon, care, folosind un ton avântat, cântau bucuriile vinului și ale iubirii. Tematica odei se îmbogățește cu ajutorul lui Pindar, care creează *Odele triumfale*, cântece de slavă pentru învingătorii competițiilor sportive panelenice.

În ceea ce privește structura odei, aceasta cunoaște temporar o formă fixă: strofă, antistrofă și epodă, fiind cântată de cor sau recitată cu acompaniament muzical.

Oda este cultivată și de poezia modernă, nefiind astfel încorsetată de structurile rigide ale versificației clasice.

Metrul antic (în poezia greacă și latină) este o structură ritmică bazată pe alternanța silabelor lungi cu cele scurte, alcătuind versuri fără rimă, caracterizate prin scandare solemnă.

Strofa safică era strofa cultivată de poeta Sappho (c. 625-c. 580 î.Hr.), care a trăit pe insula Lesbos, unde a condus o școală de poezie. Acest tip de strofă este alcătuită din trei versuri a 11 silabe și un ultim vers, care se numește vers adonic.

Dicționar

Hercul (Hercules) este un erou grec, devenit după moarte zeu. Fiu al lui Zeus și al Alkmenei, el îndeplinește cele 12 isprăvi celebre, cunoscute sub numele de *muncile lui Hercule*: uciderea leului din Nemeia, uciderea hidrei din Lerna, prinderea mistrețului de pe muntele Erymanthos, prinderea căprioarei cu coarne de aur, care aparținea zeiței Artemis, curățarea grajdurilor regelui Augias, distrugerea păsărilor din Stymphalis, prinderea taurului din Creta, îmblânzirea iepelor lui Diomedes, răpirea cingătorii purtate de regina amazoanelor, aducerea boilor lui Geryoneus, culegerea merelor din Grădina Hesperidelor, aducerea lui Cerberus din Infern. După căsătoria lui cu Deianeira, omorând din greșeală o rudă a soției sale, Hercule este silit să pornească în exil împreună cu aceasta și cu fiul lor. Pe drum, Deianeira este atacată de centaurul Nessus, care vrea s-o violeze. Hercule îl



Emil Nolde, *Măști și dalii*

11. Cum vi se pare că este privită atitudinea din prima strofă din perspectiva prezentului: cu tristețe, cu durere, cu ironie, cu indiferență? Motivați-vă alegerea.
12. Lucrați în perechi. Identificați în prima strofă clișeele romantice.
13. Lucrați în grupe formate din două perechi. Stabiliți inventarul final de clișee romantice al poeziei și arătați ce rol credeți că au. Prezentați concluziile grupei în fața clasei.
14. Poza statuară, sugerată de mantia din prima strofă, dă imaginii o anumită imobilitate. Stabiliți relația dintre planul celest și cel terestru. Cum explicați din această perspectivă starea inițială de echilibru?
15. Starea de echilibru de la început este întreruptă brusc. Arătați ce rol au perfectul simplu și adverbele în exprimarea acestei schimbării.
16. Ce anume provoacă modificarea stării contemplative? Veți avea în vedere și următoarele sugestii: ■ ființa iubită; ■ iubirea, sentiment care implică trăire dionisiacă ■ suferința provocată de iubire ■ suferința, în general.
17. Arătați cum interpretați pronumele personal „tu” din strofa a II-a:
    a. receptor imaginar prezent în text;
    b. receptor impersonal și imaginar;
    c. alternativă a vocii care emite textul.
    Motivați-vă alegerea.
18. Explicați semnificația oximoronului „suferință dureros de dulce”.
19. Romanticii, îndrăgostiți de antiteze, asociază adesea voluptatea cu durerea. Cum explicați celălalt oximoron din a doua strofă a poeziei: „voluptatea morții nendurătoare”?

Focul

20. Lucrați în grupe de patru-șase elevi. Strofele a III-a și a IV-a circumscriu un plan al prezentului poetic și se află în raport de posterioritate față de momentul care distruge echilibrul inițial. Extrageți cuvintele care aparțin câmpului semantic al focului.
21. Relația dintre foc și pasiune este frecventă în romantism. Discutați în grupele stabilite anterior dacă pasiunea mistuitoare este aceea a iubirii, a cunoașterii sau a creației. Un reprezentant al grupei prezintă în fața clasei justificările opțiunii voastre.
22. Stabiliți relația foc-mare. De ce credeți că elementul acvatic ia această înfățișare?
23. Patima devoratoare este subliniată în strofa a III-a prin cele două referințe livrești. Comparația eminesciană nu scoate în evidență doar simpla asemănare dintre două obiecte, două personaje sau două acțiuni, ci dezvoltă puternic al doilea termen, prin care apelează la informația culturală a cititorului. Citiți datele despre Hercule și Nessus din *dicționar.* Valorificând ceea ce ați aflat, explicați rolul comparațiilor: „ca Nessus, / Ori ca Hercul” în conturarea ideii de suferință și de ardere.
24. Ce rol are repetiția adjectivului „propriu” în strofa a IV-a?
25. Explicați rolul punctelor de suspensie din strofa a IV-a.
26. Comentați semnificația interogației retorice din finalul strofei a IV-a.

Dicționar

rănește mortal cu una dintre săgețile sale otrăvite, dar, înainte de a muri, centaurul îi dăruiește Deianeirei un filtru miraculos, după spusele lui, care avea să i-l aducă înapoi pe Hercule atunci când ei i se va părea că eroul îi este infidel.

Șiretenia lui Nessus și gelozia Deianeirei aveau să pricinuiască, mai târziu, moartea eroului. Astfel, după o vreme, el se îndrăgostește de Iole, iar Deianeira îi trimite o cămașă îmbibată cu filtrul lui Nessus. Departe de a-i aduce soțul înapoi, filtrul lipește veșmântul de trupul acestuia, pricinuindu-i răni groaznice. În zadar se luptă Hercule cu disperare să scape de cămașa ucigătoare. Simțindu-și sfârșitul aproape, în timp ce Deianeira, îngrozită de fapta ei, se sinucide, eroul își înalță singur un rug și se pregătește de moarte. Peste flăcările rugului, un nor îl ridică pe erou în Olimp, devenind astfel nemuritor drept răsplată pentru vitejia, curajul și nedreptățile îndurate pe pământ.

- **Nessus** este un centaur, fiul lui Ixion, ucis de una dintre săgețile otrăvite ale lui Hercule.
- **Phoenix** este o pasăre mitică, având însușirea de a arde periodic și a se regenera din propria cenușă (Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, București).
- **Ataraxia** este o concepție filosofică din Antichitate care susținea că omul trebuie să tindă spre o stare de perfectă liniște sufletească, prin detașare de frământările lumii.

Ieșirea din patimă

27. Tonul ultimei strofe este imperativ. Cel care suferă imploră o dispariție, o revenire și o recuperare. Ce semnificație poate avea sintagma „ochii turburători”?
28. Metafora „nepăsare tristă” sugerează o stare de calm, de liniște, de ataraxie. Adverbul „iar” relevă dorința omului de a retrăi starea de echilibru inițial. Recitiți prima strofă și asociați-o cu ideile poetice din ultima. Explicați diferențele de perspectivă.
29. Conștientizarea trăsăturilor condiției umane, care implică ideea că moartea poate întoarce omul spre sine, rupându-l de rătăcirile erotice și restituindu-l lui însuși, sunt relevate de ultimele două versuri. Explicați semnificația lor. Aveți în vedere și relația dintre scop („ca să pot muri liniștit”) și dorință („pe mine mie redă-mă”).
30. Comentați, din perspectiva strofei finale, următoarea apreciere critică:

    Oda *nu mai e expresia condiției eroului sau geniului, ci expresia pură a condiției umane. Și, poate de aceea, deși pare o rugăciune de intrare în neființă* [...], *ea rămâne, de fapt, o* Odă *a ființei, celebrată prin destinul de pasăre Phoenix al existentului.*

    (Ioana Em. Petrescu, *Eminescu — poet tragic*)

DESPRE TEXT

1. Citiți următoarele afirmații și alegeți una pentru explicarea sensului poeziei.

   a. *Uluitoarea odă, plăsmuită în contururi de severă frumusețe, exprimă cu fervoarea unui limbaj inițiatic drama* dorului *sau a erosului, adică a patimii.*

   (Rosa Del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*)

   b. *În calea pe care o străbate de la o odă închinată lui Napoleon până la o elegie de dragoste, pentru că aceasta este* Odă (în metru antic), *poetul are prilejul să transpună accentele în scară subiectivă și să înlocuiască imaginea împăratului prin propria imagin*e.

   (Dimitrie Popovici, *Poezia lui Mihai Eminescu*)

   c. *Ignorarea morții într-o senină, veșnică tinerețe înseamnă unitatea originară (strofa I). Căderea din starea dintâi prin iluzie, prin patimă, capcana oricărei prăbușiri, la întâlnirea cu suferința (strofa a II-a). Și apoi* [...] *întoarcerea în unitatea antitezei și sintezei să îmbrace dramaticul destin al omului, întrupat în erou.*

   (Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu — cultură și creație*)

DUPĂ TEXT

1. **Proiect.** Citiți celelalte variante ale odei eminesciene și alcătuiți un referat, de cel mult două pagini, în care să arătați diferențele dintre acestea. Prezentați lucrările la evaluarea de la sfârșitul unității de studiu.
2. **Proiect.** Opera muzicală intitulată *Mari melancolii și aspre indignări* (1999) este prima lucrare fonografică rock coral-simfonică din Romania, care cuprinde 18 compoziții ale unor creatori de la Rock Filarmonica din Oradea. Ascultați varianta rock a *Odei (în metru antic)* și organizați un moment poetic în care să o folosiți ca fundal muzical pentru recitarea textului.

Figuri de stil

Figura de stil este un procedeu utilizat pentru a crește expresivitatea unui text, care nu definește, ci sugerează, pentru că lumea prezentată este imaginară.

Într-un text literar, se constată că:

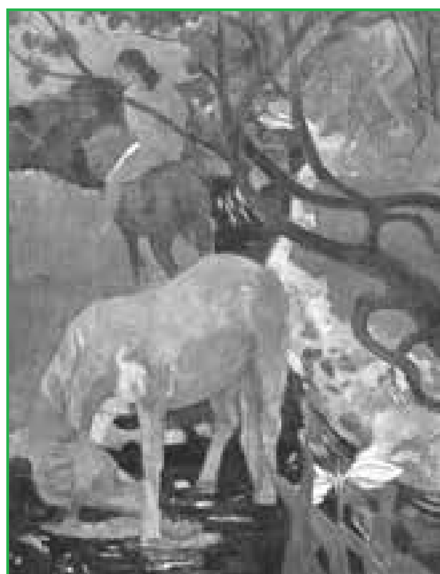
- se produce o abatere de la sensul comun al cuvântului;
- se adaugă un conținut nou acestuia;
- se alege un anumit cuvânt considerat mai potrivit pentru a transmite o idee;
- se combină un cuvânt cu alte cuvinte, pentru a genera sensuri noi.

Figurile de stil nu se opresc însă la limita unui cuvânt, ci implică secvențe mai ample, uneori întregul text. De asemenea, trebuie subliniat faptul că figurile de stil se pot combina între ele, astfel încât, uneori, sunt greu de identificat.

Există clasificări tradiționale pentru figurile de stil, în funcție de nivelul lingvistic la care apar.

1. FIGURI DE SUNET	**Aliterația** constă în repetiția unor consoane sau a unor silabe, de obicei din rădăcina cuvintelor, cu efect imitativ (onomatopeic) sau expresiv (simbolic): „Prin **v**ulturi **v**ântul **v**iu **v**uia." (George Coșbuc, *Nunta Zamfirei*)
	Asonanța constă în repetiția vocalei accentuate în două sau mai multe cuvinte: „Căci **u**nde-aj**u**nge n**u**-i hotar." (Mihai Eminescu, *Luceafărul*)
2. FIGURI SEMANTICE	**Personificarea** este figura de stil prin care se atribuie însușiri omenești unor ființe necuvântătoare, unor lucruri, unor fenomene ale naturii. Se realizează prin combinarea substantivului cu verbe care exprimă acțiuni omenești, prin folosirea vocativului pentru substantive nonpersonale, prin asocierea cu un epitet care desemnează o trăsătură omenească. „Din văzduh cumplita iarnă cerne norii de zăpadă..." (Vasile Alecsandri, *Iarna*)
	Comparația este figura de stil cu ajutorul căreia se exprimă un raport de asemănare între două obiecte, persoane sau acțiuni, cu scopul de a evidenția sau de a evoca unul dintre termeni. Comparația are doi termeni puși în relație pe baza unei asemănări, aceasta apărând la intersecția calităților comune ale comparatului și ale comparantului, ca în schema alăturată. Între cei doi termeni, apare un element de legătură, care poate fi: *ca, precum, asemenea, aidoma, la fel ca, asemănător cu, întocmai ca* etc. [Schemă: COMPARAT – anii; nori – COMPARANT; elemente comune: *instabilitate, efemeritate*] „Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri" (Mihai Eminescu, *Trecut-au anii...*)
	Epitetul este figura de stil care constă în determinarea unui substantiv sau a unui verb printr-un adjectiv sau adverb, evidențiindu-se astfel însușiri deosebite ale obiectului sau ale acțiunii. Epitetul poate fi adjectiv, cel mai adesea, adverb sau substantiv (când este vorba de metale prețioase, pietre prețioase, nume de materii). Ca număr de termeni, poate fi: simplu, dublu, triplu în cumul. Se poate combina cu alte figuri de stil, fiind vorba despre epitet personificator, metaforic, hiperbolic, sinestezic, oximoronic. „O pasăre cu glas **amar** / Străbate parcul secular..." (George Bacovia, *Decor*)
	Alegoria este figura de stil care constă în prezentarea unei idei abstracte prin elemente concrete, substituind o imagine cu alta pe baza unor asemănări: „Să le spui curat / Că m-am însurat / Cu-o mândră crăiasă, / A lumii mireasă..." *(Miorița)*
	Metafora este figura de stil prin care se trece de la semnificația obișnuită a unui cuvânt sau a unei expresii la o altă semnificație, trecerea făcându-se pe baza unei comparații subînțelese. Tradițional, este definită ca o comparație prescurtată, din care s-a eliminat elementul de legătură dintre cei doi termeni apropiați pe baza unei asemănări, metafora apărând la intersecția trăsăturilor de sens comune, ca în schema alăturată. Ca parte de vorbire, este substantiv, verb, adjectiv. Metafora se combină frecvent cu alte figuri de stil. [Schemă: vârtej – cuibar → cuibar de ape; elemente comune: *rotund, adânc, conic*] „În **cuibar** rotind **de ape** peste care luna zace" (Mihai Eminescu, *Călin — file din poveste*)

3. FIGURI DE CONSTRUCȚIE	**Inversiunea** este figura de stil care constă în modificarea, în primul rând, a topicii propoziției și, mai rar, a frazei, cu scopul de a scoate în evidență un cuvânt sau o propoziție. Se poate realiza prin antepunere, postpunere, separare, dislocare. „**Lacul codrului** albastru / Nuferi galbeni îl încarcă.” (Mihai Eminescu, *Lacul*)
	Repetiția este figura de stil care constă în reluarea de două sau de mai multe ori a aceluiași sunet, cuvânt, grup de cuvinte sau a aceleiași relații sintactice. În funcție de nivelul lingvistic la care se întâlnește, repetiția este fonetică, lexicală (un cuvânt, un grup de cuvinte sau chiar un enunț), gramaticală (chiasmul, paralelismul sintactic). „**Zică** toți ce vor să **zică**” (Mihai Eminescu, *Glossă*)
	Enumerația este figura de stil care constă într-o înșiruire de termeni de același fel sau cu sensuri apropiate, făcută cu scopul de a evidenția ideea exprimată. Enumerația poate fi constituită dintr-o înșiruire fără întrerupere a termenilor sau dintr-o succesiune în care apar intercalări. Se combină adeseori cu alte figuri de stil. „Să strecor pe un fir de ață / **Micșorata, subțiata și nepipăita** viață.” (Tudor Arghezi, *Cuvânt*)
	Oximoronul este figura de stil care constă în asocierea în aceeași sintagmă (îmbinare de cuvinte) a două cuvinte cu sens antonimic: „Suferință, tu, **dureros de dulce**.” (Mihai Eminescu, *Odă — în metru antic*)
4. FIGURI DE GÂNDIRE	**Hiperbola** este figura de stil care constă într-o exagerare, prin mărirea sau micșorare obiectului: „**O mare** / și-**un vifor** nebun de lumină / făcutu-s-a-n clipă.” (Lucian Blaga, *Lumina*)
	Antiteza este figura de stil care constă în punerea în opoziție a două cuvinte, idei, imagini, personaje, situații menite să se reliefeze reciproc. Poate să apară la nivelul enunțului sau la nivelul întregii opere. „Nu știe de-i **vis,** ori **aieve**-i...” (George Coșbuc, *Pașa Hassan*)
5. FIGURI DE ADRESARE	**Invocația retorică** este figura de stil care constă în adresarea unei rugăminți către o muză, o divinitate (în literatura clasică) sau în adresarea unei chemări către o persoană absentă sau imaginară (în literatura modernă): „O! **soare**, creatorul când de pe tronul său / Ți-a zis să fii, vrând lumei să dea supremul bine / Atunci el cu mândrie s-a oglindit în tine...” (Vasile Alecsandri, *Imn către soare*)
	Interogația retorică este figura de stil constând într-o întrebare sau într-un șir de întrebări adresate unui auditoriu din partea căruia nu se așteaptă un răspuns: „Voi sunteți urmașii Romei?...” (Mihai Eminescu, *Scrisoarea III*)
	Exclamația retorică este figura de stil care constă într-un enunț (în poezie sau în proză) prin care se exprimă un sentiment puternic (tristețe, bucurie, furie, surpriză etc.): „Ce iertător și bun ți-i gândul, în preajma florilor plăpânde!” (Dimitrie Anghel, *În grădină*)



Paul Gauguin, *Calul alb*

EXERCIȚII

1. Identificați comparațiile din versurile de mai jos, evidențiind sintagma în care este integrată figura de stil.
   „Pe un deal răsare luna, ca o vatră de jăratic.”
   (Mihai Eminescu, *Călin — file din poveste*)
   „Și ca un înger dintre oameni /În calea vieții mele ieși.”
   (Mihai Eminescu, *Atât de fragedă...*)
2. Alegeți epitetele care vi se par cele mai interesante din *Scrisoarea I* și *Floare albastră* de Mihai Eminescu, motivându-vă opțiunile.
3. Indicați trei metafore care v-au plăcut cel mai mult din textele eminesciene studiate.
4. Menționați o figură de adresare, una de gândire și una de construcție din textele eminesciene studiate.

Realismul


Camil Ressu, *Țărani în barcă*

SPRE TEMĂ

1. Descrieți fiecare, într-o singură frază, același obiect din clasă. Citiți descrierile voastre, apoi arătați prin ce se aseamănă și prin ce se deosebesc. Din ce cauză apar diferențe în prezentarea aceluiași obiect?
2. Arătați ce credeți că înseamnă pentru literatură conceptul de *realism*. Exemplificați-l.

DESPRE TEMĂ

Realismul european și realismul românesc

Sensurile termenului *realism*

Termenul de **realism** comportă mai multe interpretări, putând fi considerat:

- un concept filosofic privitor la raportul dintre realitatea percepută prin simțuri și prin intelect;
- un stil artistic exprimând o atitudine față de real, prezent în orice operă, din Antichitate și până astăzi;
- un curent literar din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, având drept principiu fundamental construirea unui univers ficțional care să fie oglinda realului, să creeze iluzia vieții.

Apariția realismului

Realismul **ca ideologie** apare în jurul anului 1850, coexistând cu romantismul, aflat în perioada declinului. În felul acesta, se explică unele reminiscențe romantice în operele marilor scriitori realiști, care au debutat sub auspicii romantice. La cristalizarea curentului, au contribuit și o serie de evenimente sociale și de modificări în știință și filosofie:

- se produce revoluția industrială, care duce la întărirea burgheziei;
- apare teoria despre dezvoltarea naturii a lui Charles Darwin;
- începe să se manifeste în filosofie orientarea pozitivistă a lui Auguste Comte, care acordă o importanță deosebită experimentului, descrierii faptelor și a fenomenelor;
- se afirmă doctrina materialismului economic, mai ales prin lucrările lui Karl Marx.

Ca mișcare artistică, realismul apare cu ocazia dezbaterilor despre pictura lui Gustave Courbet, care prezintă în pânzele sale oameni simpli și scene din viața cotidiană. Termenul este aplicat literaturii ulterior de către Jules Champfleury, care face primele teoretizări în revista *Le Réalisme (Realismul)*, inițiată în 1856. În anul următor, Jules Champfleury publică o culegere de articole, punând astfel bazele teoretice ale curentului.

Realismul a influențat mai ales genul epic și genul dramatic, speciile cele mai cultivate fiind romanul, nuvela, foiletonul, drama și comedia. Honoré de Balzac și Stendhal pot fi considerați romancierii care au întemeiat curentul realist, cu reprezentanți străluciți apoi în toată Europa: Gustave Flaubert, William Makepeace Thackeray, August Strindberg, Charles Dickens, Lev Nikolaevici Tolstoi, Feodor Mihailovici Dostoievski.

Doctrina realistă

Conform curentului realist, lumea imaginată de scriitor trebuie să respecte mentalitatea pozitivist-scientistă a epocii, afirmând un narator omniscient și omnipotent, demiurg al universului creat. Apărând ca o reacție la subiectivismul romantic, optând pentru obiectivitate și exprimare impersonală, realismul se caracterizează prin atenția pe care o dă observației lucide, adevărurilor simple, cotidianului, prin surprinderea tuturor aspectelor existenței, inclusiv a răului, a urâțeniei și a vulgarității. Personajele sunt tipuri umane întrunind trăsăturile unei întregi categorii, iar descrierea de mediu se bazează pe amănunte semnificative, care reflectă felul de a fi al personajelor. Dialogurile sunt simple, dând iluzia vorbirii obișnuite. Accentul este pus pe intrigă, cu dese evaluări etice ale situațiilor și ale personajelor.

Ca tematică, se poate vorbi de un realism citadin, rural și psihologic.

Naturalismul — aspect decadent al realismului

Principiile estetice realiste, radicalizate după 1870, au dus la apariția unei orientări numite **naturalism**, care s-a manifestat până în jurul anului 1900.

Naturalismul consideră că opera de artă trebuie să zugrăvească realitatea „științific” și se orientează spre aspectele brutale și dure ale acesteia. Scriitorii aleg cu predilecție cazuri patologice, manifestând un gust morbid pentru vicii, tare fiziologice și ereditare, trăiri elementare și instinctuale.

Reprezentantul cel mai de seamă al curentului a fost Émile Zola, atât în planul creației literare, ca autor al unor romane ilustrând concepțiile estetice naturaliste, cât și în plan teoretic.

Elemente naturaliste sunt prezente și la prozatorii români, mai ales la Ion Luca Caragiale, Barbu Ștefănescu Delavrancea și Liviu Rebreanu.

Realismul în literatura română

Curentul realist este anticipat în cultura română, în plin secol romantic, de numeroase lucrări în proză ale scriitorilor pașoptiști: Costache Negruzzi, Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Alecu Russo.

Spre deosebire de romantism, realismul românesc nu are un program prin care să se fi constituit într-o școală anume. Și în cazul acestui curent, se poate vorbi despre un decalaj față de realismul european, fiindcă prima operă reprezentativă pentru curent este *Ciocoii vechi și noi* a lui Nicolae Filimon, roman apărut în 1862, când în Occident curentul era în stadiu final. Opera lui Nicolae Filimon are caracteristicile romanului realist, reflectând existența obișnuită și aspirând la o imagine globală a lumii. Acțiunea se desfășoară coerent, putând fi anticipată. Finalul închis, cu ajutorul căruia conflictele sunt rezolvate, este anticipat de incipit. Este respectată ordinea cronologică a evenimentelor, iar personajele sunt tipuri, naratorul fiind omniscient.

În literatura noastră, există o prelungire a curentului prin apariția unor opere de factură realistă până la jumătatea secolului al XX-lea, acestea, asimilate tradiționalismului, coabitând cu lucrări aparținând orientării moderniste. Un paradox este faptul că începuturile realismului românesc sunt marcate de apariția unui roman citadin, *Ciocoii vechi și noi* de Nicolae Filimon, pe când curentul se afirmă mai ales prin romane rurale, așa cum este *Ion* de Liviu Rebreanu.

Ca doctrină, se poate spune că trăsăturile caracteristice curentului sunt prezente în polemica dintre Titu Maiorescu, adept al teoriei artei pentru artă, și Constantin Dobrogeanu-Gherea, adept al conceptului de artă cu tendință.

Pentru Titu Maiorescu, noua orientare literară vizează *viața specific națională* și zugrăvește *permanențe umane*, adică tipuri, așa cum arată în studiul *Literatura română și străinătatea* (1882). Temperamentul și formația clasicistă ale conducătorului „Junimii” îl vor determina să accepte un realism moderat, excluzând excesele *joase* ale curentului, pe care le consideră un *realism brutal*. Spre deosebire de Titu Maiorescu, Constantin

Dobrogeanu-Gherea cere artistului să se limiteze la descrierea realității pe care o cunoaște și pe care a trăit-o, selectând faptele într-o operă semnificativă.

O poziție mai nuanțată a exprimat Garabet Ibrăileanu în studiul *Creație și analiză*, atunci când afirma că „un creator nu copiază realitatea", ci își construiește opera după modelul acesteia.

În creațiile în proză ale marilor clasici, apar puternice elemente realiste. Astfel, Ion Creangă zugrăvește realist viața țăranului în capodopera sa, *Amintiri din copilărie*, în timp ce Ion Luca Caragiale extinde în nuvele tematica realistă, prezentând și mediul citadin, uneori cu accente naturaliste, iar Ioan Slavici înfățișează lumea țăranului ardelean într-o notă didacticistă și excesiv morală, semnând primele opere de valoare ale realismului psihologic.

TEMA ÎN TEXTE

1. Lucrați întâi individual, apoi în perechi, identificând trăsături ale descrierii realiste. Prezentați-le în fața clasei.

„Stau câteodată și-mi aduc aminte ce vremi și ce oameni mai erau în părțile noastre, pe când începusem și eu, drăgăliță-Doamne, a mă ridica băiețaș la casa părinților mei, în satul Humuleștii, din târg drept peste apa Neamțului; sat mare și vesel, împărțit în trei părți care se țin tot de una: Vatra Satului, Delenii și Bejenii. [...]

Și părintele Ioan de sub deal, Doamne, ce om vrednic și cu bunătate mai era! Prin îndemnul său, ce mai de pomi s-au pus în țintirim, care era îngrădit cu zăplaz de bârne, streșinit cu șindrilă și ce chilie durată s-a făcut la poarta bisericii pentru școală. Ș-apoi să fi văzut pe neobositul părinte cum umbla prin sat din casă în casă, împreună cu bădița Vasile a Ilioaiei, dascălul bisericii, un holtei zdravăn, frumos și voinic, și sfătuia pe oameni să-și deie copiii la învățătură. Și de unde nu s-au adunat o mulțime de băieți și fete la școală, între care eram și eu, un băiet prizărit, rușinos și fricos de umbra mea."

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

2. Argumentați pe baza textului de mai jos faptul că, în operele realiste, dialogul dă iluzia vorbirii obișnuite.

„ — Știu unde sunt! Acum știu!... uf!... le-am găsit!

— Unde?

— În jacheta mea a cenușie de vară... cu ea eram la berărie când le-am cumpărat. Țiu minte bine, le-am pus în buzunarul de la piept înăuntru... Acolo sunt!... sigur!... Adu-mi jacheta!"

(Ion Luca Caragiale, *Două loturi*)

3. Indicați câteva elemente naturaliste din următorul fragment:

„Zibal privește fără să clipească procesul de descompunere a mâinii ce desigur nu l-ar fi cruțat pe dânsul. — El n-auzise urletele de afară ale nenorocitului; era acuma prea interesant ce vedea ca să mai și auză. Zibal urmărise cu nesațiu toate contorsiunile, toate crispațiile stranii ale degetelor, apoi amorțeala cuprinzându-le încet pe unul câte unul."

(Ion Luca Caragiale, *O făclie de Paște*)

4. **Proiect.** Lucrați în perechi. Realizați un referat de cel mult două pagini în care să argumentați faptul că o operă epică studiată în anii anteriori aparține curentului realist. Prezentați lucrarea voastră la evaluarea de la sfârșitul unității de studiu.



Camil Ressu, *Portret de fată*



Ioan Slavici
(1848-1925)

Prozator, dramaturg, gazetar. Se naște în anul revoluției, la Șiria, lângă Arad, într-o familie numeroasă. Frecventează școala greco-ortodoxă din satul natal, iar, între 1860 și 1865, urmează liceul în Arad, stând în gazdă, precum eroii săi din nuvela *Budulea Taichii*. Își continuă studiile la Liceul Piarist din Timișoara și la Liceul Maghiar din Arad. În 1868, își dă bacalaureatul la Satu-Mare, iar toamna, se înscrie la Universitatea din Budapesta și la Universitatea din Viena. Se împrietenește cu Mihai Eminescu, student și el la Viena, care îl va îndemna să scrie literatură.

În 1870, își ia examenul de stat și, în anul următor, debutează în *Convorbiri literare* cu o comedie: *Fata de birău.* În vara aceluiași an, împreună cu Mihai Eminescu, organizează serbarea de la Putna. Reîntors în țară fără să obțină o diplomă universitară, ia parte la ședințele societății „Junimea”, unde citește nuvela *Popa Tanda.* Este numit de Titu Maiorescu profesor la Liceul „Matei Basarab” din București. În 1877, intră în redacția ziarului *Timpul,* alături de

Nuvela realistă

SPRE TEXT

1. Scrieți, în cinci minute, o povestire în care să folosiți cuvintele *bani, fericire, familie, han, jandarmi.*
2. Notați patru proverbe despre bani, bogăție, fericire și destin.
3. Precizați care sunt semnificațiile pe care le-ați asocia titlului *Moara cu noroc*, dacă ați vedea această carte în vitrina unei librării, fără să o fi citit însă. Puteți avea în vedere următoarele sugestii:
   - cartea prezintă destinul fericit al unor oameni care locuiesc lângă o moară;
   - *Moara cu noroc* este numele unui loc care nu are nicio legătură cu o moară.

Moara cu noroc

de **Ioan Slavici**

I

— Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit. Dar voi să faceți după cum vă trage inima, și Dumnezeu să vă ajute și să vă acopere cu aripa bunătății sale. Eu sunt acum bătrână, și fiindcă am avut și am atât de multe bucurii în viață, nu înțeleg nemulțumirile celor tineri și mă tem ca nu cumva, căutând acum la bătrânețe un noroc nou, să pierd pe acela de care am avut parte până în ziua de astăzi și să dau la sfârșitul vieții mele de amărăciunea pe care nu o cunosc decât din frică. Voi știți, voi faceți; de mine să nu ascultați. Mi-e greu să-mi părăsesc coliba în care mi-am petrecut viața și mi-am crescut copiii și mă cuprinde un fel de spaimă când mă gândesc să rămân singură într-însa: de aceea, poate că mai ales de aceea, Ana îmi părea prea tânără, prea așezată, oarecum prea blândă la fire, și-mi vine să râd când mi-o închipuiesc cârciumăriță.

— Vorbă scurtă, răspunse Ghiță, să rămânem aici, să cârpesc și mai departe cizmele oamenilor, care umblă toată săptămâna în opinci ori desculți, iară dacă duminica e noroi, își duc cizmele în mână până la biserică, și să ne punem pe prispa casei la soare, privind eu la Ana, Ana la mine, amândoi la copilaș, iară d-ta la tustrei. Iacă liniștea colibei.

— Nu zic, grăi soacra așezată. Eu zic numai ce zic eu, vă spun numai așa, gândurile mele, iară voi faceți după gândul vostru, și știți prea bine că, dacă voi vă duceți la moară, nici vorbă nu poate fi ca eu să rămân aici ori să mă duc în altă parte: dacă vă hotărâți să mergeți, mă duc și eu cu voi și mă duc cu toată inima, cu tot sufletul, cu toată dragostea mamei care încearcă norocul copilului ieșit în lume. Dar nu cereți ca eu să hotărăsc pentru voi.

Mihai Eminescu și de Ion Luca Caragiale. În 1881, apare volumul care îl consacră: *Novele din popor,* inspirat din mediul rural, un elogiu al puterii tradiției. În 1882, este ales membru corespondent al Academiei Române.

Înființează la Sibiu ziarul *Tribuna* (1884), unde va colabora cu George Coșbuc. În 1885, din cauza unor articole în care revendică drepturile românilor, este închis de către autoritățile maghiare, dar curtea de juri îl eliberează. Împreună cu George Coșbuc și cu Ion Luca Caragiale, editează la București publicația *Vatra*. În 1894, vede lumina tiparului în foileton romanul *Mara*. În 1902, publică romanul *Din bătrâni,* premiat apoi de Academia Română. În timpul Primului Război Mondial, conduce ziarul *Ziua*, în care militează pentru neutralitatea României în această perioadă.



C.P. Szathmary, *Țărani prahoveni*

— Atunci să nu mai pierdem vorba degeaba: mă duc să vorbesc cu arândașul, și de la St. Gheorghe cârciuma de la Moara cu noroc e a noastră.

— În ceas bun să fie zis, grăi bătrâna, și gând bun să ne dea Dumnezeu în tot ceasul!

II

De la Ineu drumul de țară o ia printre păduri și peste țarini[1] lăsând la dreapta și la stânga satele așezate prin colțurile văilor. Timp de un ceas și jumătate drumul e bun; vine apoi un pripor[2], pe care îl urci, și după ce ai coborât iar în vale, trebuie să faci popas, să adapi calul ori vita din jug și să le mai lași timp de răsuflare, fiindcă drumul a fost cam greu, iară mai departe locurile sunt rele.

Aici în vale e Moara cu noroc.

Ori din care parte ar veni, drumețul se bucură când o zărește din culmea dealului pleșuv, căci, venind despre locurile rele, ea îl vestește că a scăpat norocos, iară mergând spre ele, la moară poate să găsească ori să aștepte alți drumeți, ca să nu plece singur mai departe.

Și fiindcă aici se opresc toți drumeții, încetul cu încetul s-a făcut bătătură înaintea morii, și oarecum pe nesimțite moara a încetat a mai măcina și s-a prefăcut în cârciumă și loc de adăpost pentru tot drumețul obosit și mai ales pentru acela pe care noaptea-l apucă pe drum. În cele din urmă, arândașul a zidit cârciuma la un loc mai potrivit, departe de câteva sute de pași de la râuleț, iară moara a rămas părăsită, cu lopețile rupte și cu acoperământul ciuruit de vremurile ce trecuseră peste dânsul.

Cinci cruci stau înaintea morii, două de piatră și trei altele cioplite din lemn de stejar, împodobite cu țircălamul[3] și vopsite cu icoane sfinte; toate aceste sunt semne care-l vestesc pe drumeț că aci locul e binecuvântat, deoarece acolo unde vezi o cruce de aceste a aflat un om o bucurie ori a scăpat altul de o primejdie.

Dar binecuvântat era locul acesta mai ales de când veniseră cârciumarul cel nou cu nevasta lui tânără și cu soacră-sa cea bătrână, căci ei nu primeau pe drumeț ca pe un străin venit din lume, ci ca pe un prieten așteptat de multă vreme la casa lor. Abia trecuseră dar câteva luni după St. Gheorghe, și drumeții mai umblați nu mai ziceau că o să facă popas la Moara cu noroc, ci că se vor opri la Ghiță, și toată lumea știa cine e Ghiță și unde e Ghiță, iar acolo, în vale, între pripor și locurile cele rele, nu mai era Moara cu noroc, ci cârciuma lui Ghiță.

Iară pentru Ghiță cârciuma era cu noroc.

Patru zile pe săptămână, de marți seară până sâmbătă, era mereu plină, și toți se opreau la cârciuma lui Ghiță, și toți luau câte ceva, și toți plăteau cinstit.

Sâmbătă de cu seară locul se deșerta, și Ghiță, ajungând să mai răsufle, se punea cu Ana și cu bătrâna să numere banii, și atunci el privea la Ana, Ana privea la el, amândoi priveau la cei doi copilași, căci doi erau acum, iară bătrâna privea la câteșipatru și se simțea întreținută, căci avea un ginere harnic, o fată norocoasă, doi nepoți sprinteni, iară sporul era dat de la Dumnezeu, dintr-un câștig făcut cu bine.

[1] *țarină,* s.f.: câmp cultivat; terenurile de cultură și de pășunat ale unei comune.

[2] *pripor,* s.n.: pantă abruptă, povârniș.

[3] *țărcălam* (sau *țărcălan*), s.n. (reg.): unealtă de dulgherie, asemănătoare cu compasul.

Bolnav și obosit de viața agitată dusă, în 1925 se retrage la fiica sa, la Panciu, într-o podgorie asemănătoare celei din Șiria natală. Se stinge din viață la 17 august, fiind înmormântat la schitul Brazi.

Opera sa cuprinde basme *(Zâna zorilor, Ileana cea șireată, Florița din codru, Doi feți cu stea în frunte)*, nuvele *(Gura satului, Popa Tanda, Budulea Taichii, Moara cu noroc)*, piese de teatru *(Fata de birău, Toane sau vorbe de clacă, Gaspar Gratiani)* și romane *(Din bătrâni, Mara, Din două lumi, Cel din urmă armaș, Din păcat în păcat)*. A scris și proză autobiografică și memorialistică, reunită în volumele *Închisorile mele, Lumea prin care am trecut, Amintiri.*



Dumitru Ghiață,
La vatră

Duminică dimineață Ghiță punea calul la teleagă și bătrâna se ducea la biserică, fiindcă bătrânul, fie iertat, fusese cojocar și cântăreț de strană, și așa, mergând la biserică, ea se ducea parcă să-l vadă pe el. [...]

[În aceste locuri prielnice pentru creșterea turmelor de porci, unul dintre cei mai temuți oameni era Lică Sămădăul, care le avea în grijă. Ghiță înțelege că șederea lui la Moara cu noroc este condiționată de relația pe care o va avea cu Lică.]

V

[...] Câtva timp ei stetеră tăcuți, față în față, hotărâți amândoi și simțind fiecare că și-a găsit omul.

— Iacă, grăia Lică în cele din urmă, luând de la brâu un teanc de bucăți de piele înșirate pe o verigă de sârmă. Aceste sunt semnele turmelor mele. Eu pun semn la urechea din dreapta, jos, pentru fiecare turmă altul, așa, cum vezi tăiat în aceste bucățele, pe care ți le las aici. Dacă trec porci pe drum, să te uiți la semnul lor, să ții bine minte pe omul care-i mână și taci.

Ghiță privi lung la el, dar nu răspunse nimic.

— Cred că ne-am înțeles? adause Lică.

— Eu cred că nu!

— Cum așa?

— Apoi vezi — grăi Ghiță răspicat și aspru — dacă mă uit în toate părțile, nu văd nimic și stau singur aici în pustietate. Am doi câni minunați, cum ziceai, și tot ați venit trei inși fără de știrea nimănui. Puteți să ne omorâți pe toți câți suntem aici, și nimeni n-are să știe că voi ne-ați omorât; puteți să luați ce vă place, dacă suntem oameni cu minte, n-avem să ne plângem nimănui, fiindcă voi sunteți totdeauna mulți și tari, iar noi suntem totdeauna puțini și slabi. Îmi ziceai să fac așa: e oare cu putință să zic ba?!

— Care va să zică, ne-am înțeles.

— Înțelegerea cu de-a sila nu se poate. Dacă voiai să te înțelegi cu mine, trebuia să vii pe drum, iară nu pe potecă. Eu pot zice că fac pe dorința ta și tot nu fac decât așa cum îmi vine la socoteală.

— Asta-i treaba mea! zice Lică hotărât. Ori îmi vei face pe plac, ori îmi fac rând de la alt om la Moara cu noroc.

— Lică — grăi cârciumarul — nu crede că poți să mă ții de frică. Dacă ești om cuminte, caută să te pui la bună înțelegere cu mine.

— Eu nu cunosc înțelegere mai bună decât asta! În inima omului poate să fie orișice; destul numai să sâmți că vai și amar de el dacă nu-mi face pe plac.

Ghiță se apropie un pas.

— Dacă ar fi numai atât, Lică — zise el așezat, — n-aș zice nimic. Tu ceri, la urma urmelor, un ajutor de la mine și ți l-aș da bucuros dacă te-aș ști cine ești și dacă n-ar trebui să mă tem că mâine ai să ceri mai mult. Apoi, tu nu ești singur, ca mine, Lică, și, dacă-ți fac ție pe plac, am socoteală cu alții.

— Asta-i treaba ta! strigă Lică mânios. Adu-mi cheile!

— Ce fel de chei?

— Toate cheile: de la saltarul mesei, de la dulap, de la orice ladă, răspunde Lică rece. Cel ce vine aici vine să-și facă bani; ți-ai făcut și tu de când ești aici: am să mă împrumut de la tine.

Ghiță rămase câtva timp încremenit și cu ochii țintiți la dânsul.

— N-am să te prad, adause Lică; am să iau cu împrumut și să plătesc cinstit, cu camătă, cu cametele cametelor, se înțelege, când îmi vine la socoteală. În scris n-am nevoie să-ți dau, fiindcă nu poate să-ți fie de niciun folos: dacă trăiesc și-mi merg trebile bine, am să plătesc cu prisos, iară dacă mor fără de vreme ori dacă-mi merge rău, tot n-ai de unde să iei.

— Să-ți dau bani numărați.

— Ce să mai pierdem vremea numărând!?

— Atunci ia cât iai, dar fii cuminte și mai lasă ca să nu sâmță nevasta și soacră-mea, grăi Ghiță, arătând saltarul în care erau și banii, și cheile.

— Așa ne înțelegem! zise Lică.

Ghiță ar fi avut poftă să sară la el și să-l sfâșie în bucăți, dar nu putea, pentru că ceilalți doi erau în apropiere și ar fi trebuit să mântuie prea iute cu dânsul. Îi era parcă-i seacă sângele din vine când vedea pe Lică la banii ce-și adunase para cu para, dar acum era legat și trebuia să se stăpânească.

— Da, ne înțelegeam — zise el apropiindu-se — și dacă vei fi având vreo supărare din partea mea, să nu-mi văd banii cu ochii.

Lică se întoarce și se rânji la el.

— Așa-i că te-ai făcut blând ca un mielușel!? îi zise apoi.

Ghiță se cutremură. Toate ca toate, dar bătaia de joc îl scotea din minți. El făcu, oarecum fără de voie, un pas spre Lică, îl apucă de amândouă brațele, îl ținu strâns înaintea sa și grăi cu glasul înăbușit:

— Nu te mișca, dacă nu vrei să fie moarte de om!

Sâmțind că Ghiță e mai tare, Lică privi îngrijorat spre ușă și grăi iute:

— Ce vrei cu mine?

— Nimic! răspunse Ghiță, nimic nu vreau. Tu vezi prea bine că am nevastă și copii și că nu-ți pot face nimic. Îmi iai banii: să-ți fie de bine! Mi-ai luat liniștea sufletului și mi-ai stricat viața: să-ți fie de bine! Dar să nu crezi că mă ții legat, să nu crezi că te prinde să mă iai în bătaie de joc. Tu poți să mă omori, Lică, tu cu oamenii tăi; eu pot să te duc pe tine la spânzurătoare. Nu te juca dar cu



Nicolae Popa, *Țărani în drum spre târg*

mine. Gândește-te că tu m-ai făcut să nu mai am multe de perdut și bagă de seamă să nu mai perd și cele ce am! Să-ți fie frică de mine!

Lică se dete un pas înapoi.

— Ți-e frică, urmă Ghiță, trecându-și cu amândouă mâinile printre peri în sus. Ți-e frică și nu-ți e rușine să-ți chemi oamenii într-ajutor.

— Se înțelege că nu, răspunse Lică zâmbind. Mi-ar fi rușine dac-aș fi venit fără de dânșii la tine.

Ghiță își pierduse bunul cumpăt și tocmai pentru aceea se sâmțea în strâmtoare față de Lică, pe care nimeni nu putea să-l scoață din sărite.

— Voiesc și eu să intre, ca să vadă că ți-e frică, zise el. Săriți, măi oameni! strigă apoi și se opri neclintit în mijlocul casei.

Unul dintre porcari intră iute în casă, iar cellalt se ivi pe prag, unde rămase privind în ochii lui Lică.

— I-a venit pofta să se prindă la harță cu noi, grăi Lică.

— Ba să mă ferească Dumnezeu, răspunse Ghiță. Sunt om cuminte. Voiesc numai să vă arăt că nu mi-e frică de voi. [...]

[Spre toamnă, Lică vine la han însoțit de Buză Ruptă, de Săilă Boarul și de Răuț. În timpul nopții, Ghiță îl vede pe sămădău plecând și apoi întorcându-se la han, dar nu-i povestește nimic Anei. A doua zi dimineață, după ce Lică părăsește hanul, cârciumarul intenționează să meargă la Ineu, ca să-l anunțe de cele întâmplate pe jandarmul Pintea, fost tovarăș al sămădăului în tinerețe, în care eroul își pune toate speranțele de răzbunare. Apare Pintea la han, însoțit de alți doi jandarmi, iar Ghiță află de la acesta că arendașul a fost jefuit în noaptea

precedentă, Lică fiind cel suspectat. Jandarmul îi cere lui Ghiţă să vină, împreună cu slugile, ca să dea declaraţii. În absenţa hangiului, soseşte o trăsură cu o doamnă îmbrăcată în doliu, însoţită de un copilaş. Când pleacă de la han, aceasta plăteşte cu o bancnotă din care lipsea un colţ, astfel că Ana îi cere alta în loc. Fiindcă mărturia lui Ghiţă în faţa judecătorului stârneşte suspiciuni, nu este lăsat să revină acasă decât după ce un văr al său, preot, acceptă să depună garanţie morală pentru el.]

IX

[...] Plecând, Ghiţă mâna caii, Pintea şedea lângă el, iară Laie se făcuse ghem în fundul căruţei, lângă Uţa, care-şi adusese în pripă şi o legătură cu rufe, pe care şi-o pusese pe un snop de coceni, ca să şadă bine.

Pintea era tăcut ca de obicei, iară Ghiţă şedea ca pe spini lângă dânsul.

— Să nu te miri?! îi zise Pintea într-un târziu. Eu am poruncă să-ţi caut casa pentru ca să văd dacă nu voi găsi ceva ascuns în casa ta. Ştiu că n-am să găsesc nimic, dar trebuie să mă supun la poruncă.

Obosit cum era, Ghiţă nu putu să-şi dea numaidecât seama despre înţelesul acestor cuvinte.

— Adecă şi asta!? zise el cam nepăsător. N-au fost destule cele de până acum!? Bine, Pinteo, adăugă apoi peste puţin mai viu, spune-mi, tu, pe sufletul tău: mă crezi tu ori nu mă crezi pe mine vinovat?

— Nu mă întreba, că nu pot să-ţi răspund! grăi căprarul apăsând asupra vorbelor.

Ghiţă tresări şi ochii i se umplură de văpaie.

— Înţeleg, zise el. Aceste sunt cuvinte pe care ţi le-am zis eu ţie astă-dimineaţă. Vrei să mi le aduci aminte. Dar să ştii un lucru: nu se poate să-i faci unui om mai mare nedreptate decât să-l mustri pentru o greşeală pentru care-şi face el însuşi destule mustrări. Dacă n-ai destulă vreme să mă cunoşti, ruşine să-ţi fie de slăbiciunea ochilor tăi!



Nicolae Grigorescu, *Car cu boi*

— Noi bănuim pe toată lumea, grăi căprarul; asta ni-e meseria.

— Să-ţi fie de bine! răspunse Ghiţă privindu-l cam peste umăr. Crede-mă că prea puţin îmi pasă dacă mă crezi aşa ori altfel: eu tot eu rămân.

Pintea nu era omul care să răspundă la asemenea vorbe; ei îşi urmară dar calea în tăcere, înşirând fiecare gândurile sale. Pintea spusese adevărul când zisese că bănuieşte pe toată lumea. Oricum se sucea şi învârtea, el nu putea părăsi gândul că Lică a fost acela care a călcat pe arândaşul şi-l cuprindea un fel de nebunie când se gândea că şi astă dată îi va scăpa. Îl vedea parcă râzând pe sub mustaţă şi lăudându-se între pahare... Iară Ghiţă, fie dinadins, fie din nepricepere, ceea ce pentru Pintea era totuna, se făcuse apărător al lui Lică, se pusese alăturea cu el, îi dăduse mână de ajutor.

Dar şi Ghiţă vorbise din inimă când spusese că prea puţin îi pasă. Acum, când chiar nici Pintea nu se sfia a-i spune că-l bănuieşte, el se simţea mai bun decât cum îl credeau alţii, prea bun pentru oamenii în mijlocul cărora se afla, şi dacă mai nainte îl apăsa gândul că nu mai poate umbla prin lume decât sub scutul cinstei altora şi că în curând va trebui, poate, să cadă la închisoare, acum iar îşi ridica fruntea, deoarece simţea că toţi acei care îl osândeau, aflându-se la strâmtorarea în care se aflase el, s-ar fi dovedit mai slabi, mai nesocotiţi ori mai răi decât dânsul. „Da, îşi zise el, am primit porci de furat de la Lică, dară voi, fiind puşi în locul meu, aţi fi mers mai departe decât mine ori v-aţi fi aruncat cu nesocotinţă în primejdie.” Era o amarnică dezamăgire în aceste cuvinte. În clipa când le zicea, el se simţea mai sărac decât până atunci. Pierduse toate bucuriile, toată părerea de bine pe care omul o simte când vede pe acela pentru care simte tragere de inimă, când îi vorbeşte, când poate să-i facă vreo mulţumire, când primeşte o vorbă bună de la dânsul, când se gândeşte la el, pierduse mângâierea ce se revarsă peste sufletul omenesc la vederea podoabelor lumii, căci nimic nu dă lumii o mai strălucită podoabă decât omul despre care putem să ne facem gânduri bune!? Despre Pintea, un fost tovarăş al lui Lică, om ieşit din fundul temniţelor ca să-şi urmărească prietenii

de mai nainte, om care bănuiește pe toată lumea, fiindcă asta îi este meseria; pentru acest om el se depărtase de Ana, soția sa; în acest om pusese el mai multă încredere decât în aceea cu care era legat pe toată viața. Dar Ghiță nu se mustra pentru aceste, ci se bucura numai de un nou gând, care încetul cu încetul se strecura printre celelalte și-i umplu în cele din urmă sufletul de mângâiere. La urma urmelor, toate le făcuse din dragoste către dânsa, din dorința de a o vedea veselă și mulțumită, de a o feri de orice supărare, de orice necaz, de orice gând rău. Ce-i pasă lui acum de Pintea, de judecăți, de trebile arândașului, ce-i pasă de gândurile ce-și va fi făcând lumea?... Căci mare drept avea bătrâna când vorbea de liniștea colibei; aici și numai aici e limanul de scăpare, când, la nevoie, ca totdeauna, lumea te părăsește. Ghiță începu să mâne mai iute, căci drumul îi părea prea lung. Simțea că ea îl așteaptă cu neliniște, îi vedea neastâmpărul și îi părea o veșnicie la mijloc până ce va putea să o vadă și să-i grăiască un cuvânt, numai un cuvânt, numai câteva vorbe: „Ano! nu te nedumeri, nu te întreba la ce mă gândesc când mă vezi tăcut, căci toate le fac numai din dragoste către tine, care ai luminat zilele vieții mele; [...] Ano! sunt un om bănuit, om lăsat pe chezășie, am poate să cad la închisoare, dar tu nu te mâhni când vei vedea că jandarmii se pun să ne caute în casă, ci-ți pune toată credința în mine, căci toate vor trece în câteva zile și câtă vreme dragostea către tine îmi va lumina calea, ferită vei fi de orice supărare. Uite, în trei zile plecăm de aici și trăim mai departe cum am trăit odinioară. Acum, când sâmt că pentru tine e mai bine așa, nu mai stau la îndoială, ci plec cu părere de bine."

[În drum, găsesc o trăsură atacată și un copil ucis. Impresionat de ceea ce vede și îngrijorat de soarta familiei sale, Ghiță pleacă în grabă spre han, nesocotind dorința lui Pintea de a cerceta crima. Ajuns acasă, Ghiță află de la Ana că văduva și copilul ei poposiseră în ajun la han.]

Ghiță adunase peste zi mult venin și multă mânie în sufletul său, și acum tot acest venin, toată această mânie se aduna la un loc: el răsuflă o dată din greu, se dete un pas înapoi și grăi încet:

— Ce vrei tu să zici, Ano?

— Știi tu prea bine ce voiesc să zic! răspunse ea râzându-i în față. Tu cu Lică, voi, în înțelegere, l-ați călcat pe arândașul, dar nu te teme, căci eu sunt prea ticăloasă ca să te pot da de gol.

— Adică și tu! grăi Ghiță înecat de mânie, apoi se apropie de dânsa, pas cu pas, precum păianjenul se apropie de musca prinsă în mreaja măiastră, o măsură cu ochii, își ridică amândouă mâinile asupra și rămase câtva timp nemișcat și gata de a se arunca la ea.

— Da — zise ea râzându-i încă o dată în față — omoară-mă, că ești mai tare decât mine! Ai început odată, urmează mai departe, mergi până la sfârșit!

El își înclește ghearele în umerii ei fragezi, o ținu strânsă înaintea sa, apoi întrebă:

— Tu zici că eu m-am înțeles cu Lică pentru ca să-l calce pe arândașul?

— Da! răspunse ea hotărâtă.

— Tu zici că astă-noapte eu l-am văzut pe Lică plecând, iară tu l-ai văzut întorcându-se?

— Da! răspunse iar Ana.

El îi scuipă o dată în față, apoi își luă mâinile de pe ea.

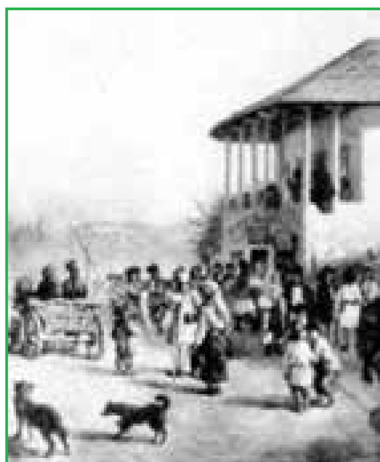
— Mi-e scârbă când mă gândesc că am o nevastă care poate să mai trăiască cu un om precum tu mă socotești pre mine, zise el, și ieși din casă cu amândouă mâinile în cap.

Iară Ana se lăsă pe patul de alături și începu să plângă un plâns ușor și alinător.

[Pintea bănuiește că vinovat de crimă este Lică și, deși este târziu în noapte, pleacă prin pădure, după urme. Găsește trupul femeii îmbrăcate în negru, care fusese strangulată. Dus de jandarm la cazarma din Ineu, Lică este eliberat de persoanele influente ale căror turme de porci se aflau în paza sa. Complicii lui sunt prinși și condamnați, iar Lică scapă cu ajutorul mărturiei mincinoase a lui Ghiță, fiind eliberat din lipsă de dovezi.

Ana și soacra lui sunt alături de Ghiță, iar el chiar se gândește să părăsească locul în primăvara următoare. Dar Lică vine la han cu banii furați de la văduvă și de la arendaș și îi cere cârciumarului să-l ajute în preschimbarea acestora. Este momentul în care Ghiță se hotărăște să se răzbune pe sămădău, astfel că se declară de acord cu preschimbarea banilor furați, primind de la Lică jumătate din valoarea lor. De fapt, Ghiță face un joc dublu, pentru că Pintea este cel care îi dă bani pentru schimb, joc care durează din toamnă până în primăvară. De Paști, bătrâna hotărăște să plece la una dintre fiicele ei, la Ineu, și Ghiță este de acord, plănuind să fugă de Lică și de Pintea cu toți banii, apoi să-și cheme și familia. Îi spune lui Lică să-i aducă bani pentru a-i schimba, fiindcă are intenția să plece la Pesta de sărbători.

În dimineața de Paști, Lică vine la han, împreună cu câțiva oameni ai săi și este nemulțumit că Ana nu a plecat încă. El îi



Emanoil Bardasare,
La hanul „Trei sarmale"
(fragment)

spune lui Ghiță că îi va oferi o lecție care să-l vindece de slăbiciunea pentru soția sa. Sosesc lăutarii și la cârciumă se încinge veselie mare, Ana dansând cu Lică, iar Ghiță acceptând propunerea sămădăului de a pleca și a-l lăsa singur cu nevasta lui. Dar Lică devine suspicios și părăsește hanul înainte ca Ghiță să se întoarcă. Se adăpostește de furtună în biserică, ducând calul chiar până la altar, dar își aduce aminte că a uitat șerparul cu galbeni la cârciumă. Pintea și Ghiță ajung prea târziu. Ghiță o ucide pe Ana, Răuț îl împușcă în ceafă pe Ghiță, hanul este incendiat, iar Lică se sinucide în final, izbindu-se de un stejar, pentru a nu fi prins de Pintea.]

XVII

Luni pe la prânz focul era stins cu desăvârșire și zidurile afumate stăteau părăsite, privind cu tristețe la ziua senină și înveselitoare.

Din toate celelalte nu se alesese decât praful și cenușa: grinzi, acoperământ, dușumele, butoaie din pivniță, toate erau cenușă, și numai pe ici, pe colo se mai vedea câte un cărbune stins, iară în fundul gropii, care fusese odinioară pivniță, nu se mai vedeau decât oasele albe ieșind pe ici, pe colo din cenușa groasă.

Bătrâna ședea cu copiii pe-o piatră de lângă cele cinci cruci și plângea cu lacrimi alinătoare.

— Se vede c-au lăsat ferestrele deschise! zise ea într-un târziu. Simțeam eu că nu are să iasă bine; dar așa le-a fost data!...

Apoi ea luă copiii și plecă mai departe.

(*Moara cu noroc*, București, Editura Cartea Românească, 1985)

Dicționar literar

- **Tema** este reprezentată, într-o accepție mai largă, de ceea ce este vorba într-un text oral sau scris. În literatură, tema reprezintă semnificația generală a textului.
- **Conflictul** este un dezacord, o dispută, o luptă între două sau mai multe personaje, devenind un factor care poate orienta desfășurarea acțiunii.

Conflictul poate fi:

- exterior, când se manifestă între personaje, între personaje și mediu;
- interior, când se manifestă între sentimente și atitudini diferite ale aceluiași personaj.

TEXT ȘI CONTEXT

Nuvela *Moara cu noroc* a fost publicată inițial în traducere germană, versiunea în limba română apărând în anul 1881, la propunerea lui Titu Maiorescu. Aceasta a fost inclusă în volumul de debut al lui Ioan Slavici, *Novele din popor.*

PRIN TEXT

De la realitate la ficțiune

1. Puteți spune, cu aproximație, care sunt timpul și locul în care se petrece acțiunea nuvelei lui Ioan Slavici?
2. Arătați unde se desfășoară dialogul de la începutul nuvelei, indicând cauza care l-a determinat.
3. Explicați de ce vrea Ghiță să-și părăsească satul.
4. Ce rol credeți că joacă bătrâna în nuvelă?
5. Numiți tema nuvelei *Moara cu noroc.*
6. Precizați care sunt semnificațiile pe care le-ați asocia titlului *Moara cu noroc,* după ce ați citit textul. Puteți avea în vedere următoarele sugestii:
   - titlul sugerează schimbarea norocului în ghinion pentru cei care locuiesc la moară, asemănător cu măcinarea boabelor de cereale, care sunt transformate în făină;

Dicționar literar

Prologul este partea de început a unei opere literare, care anunță tema sau prezintă conflictul. A fost preluat de operele epice din cele dramatice.

Epilogul este partea finală a unei opere literare, care prezintă ceea ce s-a petrecut după încheierea întâmplărilor determinate de intrigă. Are un caracter conclusiv, subliniind tema sau calificând evoluția ulterioară a unor personaje.

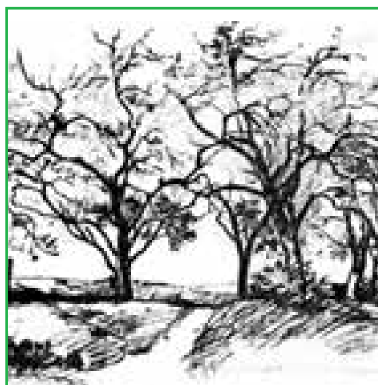
Istoria este reprezentată de evenimentele, de întâmplările unui text narativ, acestea neconstituindu-se obligatoriu într-o construcție artistică. Se referă la „ce se spune” într-un text narativ.

- este o ironie, fiindcă șederea la han aduce suferință și moarte;
- titlul face trimitere la denumirea unui loc real, dovadă a faptului că autorul s-a inspirat din realitate.

7. Plasarea acțiunii într-o geografie reală susține caracterul realist al nuvelei prin cunoașterea și observarea atentă a lumii prezentate de către autor în operă. Căutați toate denumirile de localități din text și identificați-le pe o hartă.
8. Comentați formula estetică realistă aleasă de autor pentru această nuvelă, având în vedere informațiile următoare:
   - perioada în care scriitorul își scrie opera este dominată, în proza europeană, de curentul realist;
   - preocuparea autorului pentru reflectarea veridică a realității contemporane și a dimensiunii sociale, prin surprinderea efectelor dezumanizante ale dorinței de înavuțire, pe fundalul societății ardelenești de la sfârșitul secolului al XIX-lea;
   - observația psihologică și socială, prezentând relația dintre individ și societate, dintre eul individual și morala colectivă.
9. Citiți textul integral și alcătuiți, în cel mult o pagină, rezumatul nuvelei.
10. Alegeți cele mai bune rezumate și prezentați-le din „scaunul autorului” pe primele trei. Discutați-le, evidențiind elementele comune.
11. Nuvela are 17 capitole, primul fiind un prolog și ultimul, un epilog. Recitiți prologul și răspundeți la următoarele cerințe:
    a. precizați cine sunt personajele care discută;
    b. găsiți două argumente prin care să justificați că această conversație are valoarea unui „dialog între generații”;
    c. explicați concepția personajelor despre destin și fericire;
    d. identificați replica ironică a tânărului cizmar referitoare la concepția bătrânei despre fericire;
    e. stabiliți dacă Ghiță ia hotărârea de a pleca la han singur sau împreună cu familia;
    f. motivați dacă între bătrână și tineri există un conflict.
12. Recitiți ultimul capitol și răspundeți la următoarele cerințe:
    a. identificați replica bătrânei cu valoare de avertisment din prolog, care se confirmă în epilog;
    b. găsiți enunțul care arată că bătrâna consideră incendiul de la han o consecință a fulgerelor și a trăsnetelor din noaptea de Paști;
    c. comentați concepția fatalistă asupra vieții omului, așa cum este exprimată de vorbele bătrânei;
    d. precizați rolul simbolic al focului pentru sublinierea caracterului moralizator al nuvelei;
    e. motivați faptul că finalul înscrie nuvela în categoria tragicului, precizând *hybris*-ul personajelor (vina originară, îndrăzneala de a înfrunta hotărârea divină).
13. Scrieți un text de aproximativ o pagină în care să argumentați caracterul simetric al nuvelei, valorificând răspunsurile de la exercițiile anterioare.



Ștefan Luchian, *Hanul părăsit*



Camille Oissarro,
Studiul de copaci (fragment)

Dicționar literar

Discursul reprezintă modul de înlănțuire, de dispunere a evenimentelor, a întâmplărilor, într-un text narativ literar. Se referă la „cum se spune” ceva într-o narațiune.

Nuvela psihologică prezintă viața interioară a personajelor sub presiunea unor situații neobișnuite. Acțiunea este complicată, chiar dacă respectă structurarea clasică a momentelor subiectului, din cauza îmbolnăvirii psihice a personajelor aflate în căutarea unei soluții pentru o situație tensionată. Personajele trăiesc într-un mediu familiar care le plasează într-o situație încordată. Conflictele exterioare determină conflictele interioare, produse de sentimente și de opțiuni contradictorii. Eroii sunt dominați de trăiri care sunt exacerbate și transformate, uneori, în obsesii, provocând dezechilibre distrugătoare pentru ființa umană fie prin moarte, fie prin alienare. Personajele sunt, cele mai multe, mobile. Naratorul este omniscient, fiind interesat mai ales de prezentarea trăirilor personajelor.

Subiectul nuvelei

14. Acțiunea nuvelei se desfășoară între capitolul al II-lea și capitolul al XVI-lea. Lucrați în grupe de cinci elevi. Stabiliți momentele subiectului literar, completând pe caiete tabelul de mai jos.

Capitolele	Expozițiunea	Intriga	Desfășurarea acțiunii	Punctul culminant	Deznodământul

15. Lucrați în perechi. Găsiți câte un argument pentru următoarele afirmații:
a. acțiunea nuvelei respectă ordinea cronologică;
b. acțiunea nuvelei prezintă întreruperi ale ordinii temporale prin expunerea unor întâmplări simultane, prin omiterea în relatare a unor fapte, prin anticipări ale unor acțiuni.
16. Argumentați, pe baza răspunsurilor de la exercițiul 15, faptul că există o deosebire între timpul istoriei (al faptelor povestite) și timpul discursului (al modului în care întâmplările sunt dispuse pentru a fi prezentate).

O altă lume și alți oameni

17. Precizați în ce constă conflictul exterior în fragmentul reprodus din capitolul al V-lea.
18. Indicați modul de expunere din acest fragment și justificați utilizarea acestuia.
19. Explicați cum procedează Lică pentru a-l face pe Ghiță dependent de el.
20. Găsiți cel puțin două semnificații ale replicii următoare: „Așa-i că te-ai făcut blând ca mielușelul?”
21. Arătați în ce constă conflictul interior al lui Ghiță în acest fragment. Ce reacții exterioare ale personajului îl determină?
22. Comparați conflictul exterior al eroului cu acela interior. Care vi se pare mai puternic? De ce?
23. Sămădăul, conștient de răul pe care îl face, vrea să-i distrugă lui Ghiță imaginea despre sine. Arătați cum acționează în acest scop, recitind fragmentul din capitolul al V-lea.
24. Cine credeți că a câștigat din înfruntarea dintre cei doi? De ce?
25. Căutați în fragmentul din capitolul al V-lea cuvântul *frică* și termenii din acest câmp lexical. Ce sens dați acestui sentiment?
26. Ghiță pleacă dintr-o comunitate în care era respectat pentru meseria sa și ajunge într-o altă comunitate, în care nu-și găsește locul. Arătați cum își apără cârciumarul imaginea în fața oamenilor, așa cum reiese din fragmentul reprodus din capitolul al V-lea.
27. Lucrați în grupe de patru-șase elevi. Stabiliți ce anume determină acțiunile lui Ghiță în lupta contra lui Lică, alegând între:
- virtute și păcat;
- iubirea pentru familie și „iubirea” de bani;
- demnitate și umilință;
- libertate și supunere.

Stabiliți o ierarhie a opțiunilor personajului.

„Numai câteodată, când în timp de noapte vântul zgâlțâia moara părăsită, locul îi părea lui Ghiță străin și pustios, și atunci el pipăia prin întunerec, ca să vază dacă Ana, care dormea ca un copil îmbăiat lângă dânsul, nu cumva s-a descoperit prin somn, și s-o acopără iar.”

(Ioan Slavici)



Caspar David Friedrich, *Atenție în stejăriș* (fragment)

Genul în care a excelat talentul lui Slavici este, fără îndoială, nuvela tragică Moara cu noroc. [...] Moara cu noroc *nu-i numai o nuvelă bogată, e în același timp un mic roman de moravuri, tot atât de interesant — prin fondul de viață locală pe care e proiectată acțiunea principală, prin tipurile de al doilea plan sau abia întrezărite, prin pitorescul lui special — ca și* Bordeenii *d-lui Sadoveanu.*

(G. Topîrceanu, *Ioan Slavici*)

Dicționar literar

Monologul interior apare în operele epice pentru ca personajele să facă o analiză a mișcărilor sufletești proprii.

Drumul destinului sau rolul descrierii în *Moara cu noroc*

28. Specificul prozei realiste este prezența detaliului semnificativ. Drumul de la Ineu la Moara cu noroc are valoare anticipativă, simbolizând, prin atmosfera peisajului, destinul personajului. Identificați în capitolul al II-lea această descriere și răspundeți la următoarele cerințe:
a. selectați substantivele care denumesc elementele componente ale peisajului descris și precizați apoi atributele sau propozițiile atributive care desemnează trăsături deosebite ale naturii;
b. identificați tipurile de imagini prin care se realizează descrierea: imagini vizuale, dinamice, statice, panoramice, focalizate;
c. identificați figurile de stil din acest fragment;
d. extrageți verbele care descriu traiectoria drumului; înlocuiți substantivul „drum” cu numele personajului lui Ioan Slavici, Ghiță, și recitiți textul din această perspectivă;
e. identificați adjectivele și substantivele care sugerează subiectivitatea perspectivei asupra peisajului descris.
29. Citiți descrierea peisajului care înconjoară Moara cu noroc din capitolul al II-lea, reprodusă în coloana alăturată, și selectați elemente care sugerează atmosfera sumbră, rău prevestitoare.
30. Scrieți un text de 10-15 rânduri în care să comentați rolul descrierii în expozițiunea nuvelei.

Personajele

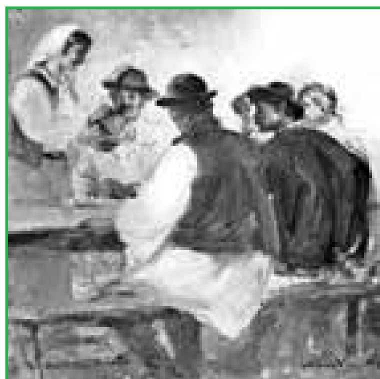
31. Lucrați în grupe de patru-șase elevi. Realizați un poster în care să prezentați evoluția lui Ghiță, indicând aspectele din text care dezvăluie trăsăturile de caracter enumerate în tabelul de mai jos, legate de situația socială a cârciumarului. Puteți adăuga și alte trăsături de caracter.

Situația socială	Trăsături de caracter
cizmar	curajos, autoritar, pragmatic, ironic, nemulțumit de starea sa materială
cârciumar prosper	ospitalier, comunicativ, harnic, afectuos
cârciumar amenințat de Lică	neliniștit, tăcut, irascibil, tolerant, îndrăzneț, orgolios, agresiv, oscilant
cârciumar aliat al lui Lică	înstrăinat de soția sa, disimulator, stăpânit de patima pentru bani, oscilant, dominat de sentimentul culpabilității, răzbunător
cârciumar aliat al lui Pintea	dornic de răzbunare, viclean, neînțeles, fatalist, demoralizat, dezorientat, dezumanizat

32. Neliniștea și frământarea care îi macină conștiința eroului sunt puse în evidență prin monolog interior și prin comentariile naratorului ca modalități

Ceea ce intervine schimbând fundamental sensul relației e marea vanitate a cârciumarului, care, confundată la el cu nevoia de a-și confirma mereu esența prin decizii libere, prin iluzia autorității și totalei autonomii, se opune vehemenței voinței de putere a cărei satisfacere o căuta întruna sămădăul. Astfel, principalul conflict al nuvelei se vădește a fi [...] *între vanitate ca manifestare a individualității și negarea ei prin constrângere autoritară.*

(Magdalena Popescu, *Slavici*)



Nicolae Vermont, *Țărani la masă*

Moara cu noroc *e o nuvelă solidă, cu subiect de roman. Marile crescătorii de porci în pusta arădană și moravurile sălbatece ale porcarilor au ceva din grandoarea istoriilor americane cu imense prerii și cete de bizoni.*

(George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*)

Acțiunea nuvelei e palpitantă, cu elemente de sezațional, [...] *însă cu momente de realism, inclusiv de realism psihologic, vrednice de marea literatură. Comentariile cu iz didactic nu afectează secvențele epice, care freamătă de viață.*

(Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române,* volumul I)

de realizare a analizei psihologice. Prezentați complexitatea trăirilor și a frământărilor lui Ghiță în monologul interior din capitolul al IX-lea. Arătați dacă iubirea pentru Ana justifică sau nu acțiunile eroului.

33. Cum explicați pierderea încrederii Anei în Ghiță?
34. Pentru Ghiță, se năruie întâi imaginea despre sine, apoi este distrusă imaginea sa în fața lumii la proces, dar căderea ultimă o reprezintă pierderea familiei. Cum explicați trădarea Anei, care își iubește copiii și soțul și apreciază comportamentul onest în comunitate?
35. Interpretați aprecierea critică aparținându-i Magdalenei Popescu despre relația dintre Ghiță și Lică, reprodusă în coloana alăturată.
36. Scrieți un eseu de trei-patru pagini în care să prezentați destinul tragic al protagonistului nuvelei și procesul disoluției morale a acestuia prin raportare la sine însuși, la familie și la comunitate.
37. Lică este un personaj malefic. Arătați cum distruge el existența celorlalte personaje.
38. Lică exercită totuși o anumită fascinație asupra celorlalți. Prin ce anume?
39. Cum explicați sinuciderea lui Lică?
40. Lucrați în grupe de patru-șase elevi. Realizați caracterizarea, de cel mult o pagină, a Anei, urmărind transformările prin care trece de-a lungul nuvelei. Citiți din „scaunul autorului" caracterizarea grupei.
41. Pintea este obsedat de prinderea lui Lică. Stabiliți motivele faptelor sale.
42. De ce nu se schimbă Pintea de-a lungul acțiunii nuvelei?
43. Explicați relațiile dintre personaje prin gruparea lor în personaje mobile (Ghiță și Ana) și personaje imobile (Lică și Pintea).

DESPRE TEXT

1. *Moara cu noroc* este o nuvelă psihologică, surprinzând destinul tragic al unei familii. Redactați un text de trei-patru pagini în care să demonstrați caracterul realist-psihologic al nuvelei, pornind de la referințele critice reproduse în coloana alăturată.

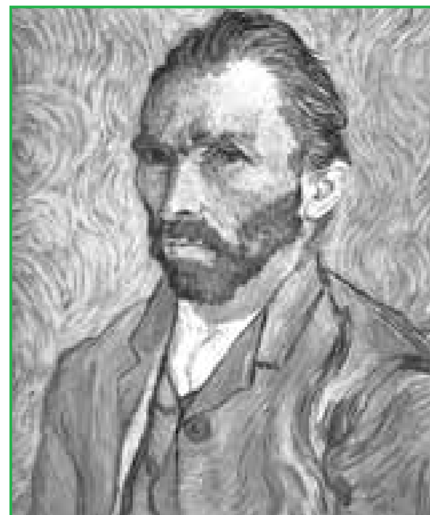
DUPĂ TEXT

1. Redactați un eseu de două-patru pagini în care să argumentați faptul că *Moara cu noroc* de Ioan Slavici este o nuvelă psihologică.
2. Realizați o dezbatere pe tema *Banii nu aduc fericirea*, folosind exemple pentru ilustrarea argumentelor pro și contra atât din nuvela *Moara cu noroc,* cât și din viața reală, contemporană.
3. Lucrați în perechi. Prezentați deznodământul nuvelei ca într-un proces-verbal încheiat de jandarmul Pintea.
4. **Proiect.** Lucrați în grupe de trei-patru elevi. Citiți nuvelele *Două loturi* sau *În vreme de război* de Ion Luca Caragiale. Redactați apoi o lucrare despre rolul norocului sau al fricii în viața personajelor din aceste nuvele și din *Moara cu noroc* de Ioan Slavici. Prezentați lucrarea voastră la evaluarea de la sfârșitul unității de studiu.

* Diversitate tematică, stilistică și de viziune în opera marilor clasici

SPRE TEMĂ

1. Numiți evenimentele istorice legate de anii 1859 și 1866.
2. Credeți că transformările politice și dezvoltarea economică influențează evoluția culturală a unui popor? Argumentați.
3. Ce credeți că face literatura unei epoci mai interesantă: unicitatea sau diversitatea temelor, a stilului și a viziunii artistice?



Vincent van Gogh, *Autoportret*

DESPRE TEMĂ

Impunerea valorilor artistice

Unirea de la 1859, venirea lui Carol de Hohenzollern, promulgarea Constituției de la 1866 au pus problema dezvoltării naționale. Un rol important în această direcție îl are societatea „Junimea" și mai cu seamă mentorul acesteia, Titu Maiorescu. Lui i se datorează modernizarea literaturii române și formarea unei generații de scriitori cuprinși, în istoria literaturii române, în sintagma **epoca marilor clasici**, aproximativ între 1866 și 1886.

Dacă Titu Maiorescu îl reprezintă, pentru această epocă, pe critic, Mihai Eminescu este prin excelență poetul, Ion Creangă povestitorul, Ioan Slavici nuvelistul, iar Ion Luca Caragiale dramaturgul. Creațiile lor se caracterizează prin diversitate tematică, stilistică și de viziune, dar au un element comun: valoarea artistică.

■ **POEZIA.** Marele clasic al poeziei este considerat **Mihai Eminescu**, scriitorul care înnoiește substanța poetică românească. În ipostaza de poet, Mihai Eminescu s-a autoîncadrat în categoria romanticilor: „Eu rămân ce-am fost: romantic" *(Eu nu cred nici în Iehova)*, dar se poate vorbi, în opera sa, de o componentă clasică, sesizată de Titu Maiorescu în *Direcția nouă în poezia și proza română*. Aceasta constă în limpezimea stilului, în prețuirea artei antice și în aspirația spre echilibrul formei. Conținutul creațiilor eminesciene este însă romantic, opera sa poetică articulându-se în jurul câtorva teme și motive esențiale: timpul, cosmicul, istoria, natura, iubirea, omul de geniu.

■ **PROZA.** În ceea ce privește proza celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, ea se caracterizează prin diversitate. Cei care ies în evidență sunt Ioan Slavici și Ion Creangă, alături de ei putând fi așezați Ion Luca Caragiale și Mihai Eminescu.

■ **Povestitorul**

Ion Creangă este scriitorul care a valorificat creația populară în povești (*Soacra cu trei nurori*, *Capra cu trei iezi)*, povestiri (*Popa Duhu*, *Povestea unui om leneș)*, basme culte (*Dănilă Prepeleac*, *Povestea lui Harap-Alb)*, dar și în nuvela *Moș Nechifor Coțcariul* și în romanul *Amintiri din copilărie.* A zugrăvit satul, de la personajele care îl populează până la limbajul și obiceiurile acestora. Temele valorificate de povestitorul moldovean sunt: copilăria, viața satului tradițional, condiția umană, iar creațiile sale se caracterizează prin intenție moralizatoare — care îl apropie de clasicism —, prin perspectivă anecdotică și tendință de evocare scenică. O trăsătură a

stilului lui Creangă este nota comică, realizată prin exprimarea mucalită, prin combinațiile surprinzătoare de cuvinte, prin folosirea unor termeni familiari meniți să caricaturizeze. Ion Creangă este inconfundabil prin originalitatea limbajului, remarcându-se prin folosirea unui vocabular specific, cu termeni populari, regionalisme și cu fonetisme moldovenești, pe fondul unei economii a mijloacelor artistice. Dar ceea ce îl individualizează pe Creangă este oralitatea stilului, impresia de spunere a textului, al cărui semn distinct este abundența expresiilor onomatopeice, a interjecțiilor, a zicerilor tipice limbii vorbite și a inserării în narațiune a versurilor populare sau a frazelor ritmate.

Nuveliștii

Ioan Slavici este nuvelistul de excepție al epocii marilor clasici. Operele sale, *Popa Tanda*, *Scormon*, *Gura satului*, *Budulea Taichii*, *Moara cu noroc*, *Comoara*, *Pădureanca*, evocă viața satului transilvănean din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, surprinzând apariția semnelor capitalismului în acest spațiu, transformarea socială sau morală a personajelor aflate sub influența patimii fie erotice, fie de bani. În nuvelele sale, sunt reflectate tradițiile, superstițiile și prejudecățile oamenilor simpli. Scriitor obiectiv și realist, Ioan Slavici acordă o mare atenție limbajului. Dialogurile devin la el mijloace de analiză psihologică, iar, pentru a pătrunde în sufletul personajelor, scriitorul apelează în egală măsură la monologul interior adresat și la stilul indirect liber.

Nuvelele lui **Ion Luca Caragiale** pot fi clasificate în trei categorii: nuvele aflate la interferența dintre tragic și comic, nuvele naturaliste și nuvele fantastice, dar toate cu un evident caracter psihologic. Cele din prima categorie, *Două loturi* și *Inspecțiune,* dezvoltă tema condiției micului funcționar care trăiește sub teroarea superiorilor. Nuvelele naturaliste *O făclie de Paște*, *Păcat*, *În vreme de război* tratează cazuri patologice. Urmându-l pe Émil Zola, Ion Luca Caragiale realizează o deplasare de accent dinspre social spre tipologic: nu mai interesează drama funcționarului, ci stările de conștiință și comportamentul personajelor. Atât Leiba Zibal *(O făclie de Paște),* cât și Stavrache *(În vreme de război)* alunecă în nebunie și au gustul criminalității. Nuvelele din cea de-a treia categorie, *La hanul lui Mânjoală*, *Kir Ianulea*, *Abu-Hassan*, dezvoltă un fantastic de tip tradițional, care valorifică motivul magiei, al demonismului și al oniricului. Ion Luca Caragiale nu este un descriptiv, ci un scriitor care aude ceea ce spun personajele și sesizează la ele amănuntele, importantă fiind evocarea mediului în care acestea trăiesc. El a demonstrat că limba română permite o narațiune concentrată, profundă și pitorească în același timp. Prozatorul este un clasic prin capacitatea de a crea caractere, prin rigoarea construcției epice și prin stilul concis.



Sandro Botticelli, *Primăvara*

Deși poetul **Mihai Eminescu** l-a pus în umbră pe prozator, creațiile sale în proză rămân reprezentative pentru basmul cult *(Făt-Frumos din lacrimă)* și nuvelă *(Sărmanul Dionis*, *Cezara)*. Capodoperă a prozei eminesciene este considerată nuvela *Sărmanul Dionis,* care dezvoltă un fantastic în maniera lui E.T.A. Hoffman sau a lui E.A. Poe, ilustrând teoria transcendentalității formelor, a reincarnării, postulate de filosofia ezoterică a idealismului subiectiv și regăsite și în postuma *Avatarii faraonului Tlà.* Concepția eminesciană se impune însă prin cerebralitatea conferită de experiența metafizică aflată la baza nuvelei. Ca toți romanticii, Mihai Eminescu valorifică mituri și motive literare de largă circulație, cum ar fi cel al lumii ca vis sau al ispitei demonice, și apelează la ironia romantică — procedeu valorificat și în poeziile sale —, care se regăsește în detașarea personajului și în comentariul naratorului.

Romancierii

Valoarea nuvelelor lui **Ioan Slavici** a pus în umbră romanul *Mara*, prin care scriitorul devine deschizător de drumuri în sensul surprinderii veridice, în manieră realistă, a târgului transilvănean. George Călinescu arată

că, *pentru epoca în care a apărut,* Mara *trebuia să însemne un eveniment, și astăzi, privind înapoi, romanul acesta apare ca un pas mare în istoria genului* (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*).

Dincolo de evocarea vieții din Radna, romanul surprinde eforturile văduvei Mara de a-și crește copiii și de a le asigura un trai mai bun, dar și lupta ei pentru a obține o poziție socială privilegiată în lumea negustorimii, dominate de bărbați. De aceea, opera lui Slavici permite o lectură plurivalentă, ca roman social, de familie, erotic sau ca bildungsroman.

DRAMATURGIA

Literatura dramatică din a doua jumătate a secolului al XIX-lea este dominată de **Ion Luca Caragiale**, acela care a dat teatrului românesc o strălucire deosebită. Ca orice scriitor clasic, dramaturgul construiește caractere și urmărește modul în care parvenitismul, ambiția și orgoliul afectează personalitatea umană. Toate cele patru comedii, *O noapte furtunoasă*, *O scrisoare pierdută*, *D-ale carnavalului* și *Conul Leonida față cu Reacțiunea*, au ca punct de plecare viața burgheziei române contemporane scriitorului, dezvoltând tema parvenitismului de la nivelul micii burghezii de mahala până la cel al omului politic. Satirizarea epocii este realizată prin mijloace edificatoare pentru geniul comic al scriitorului, care valorifică la maximum comicul de situație, de moravuri, de caracter și de nume, dar mai ales comicul de limbaj. Ion Luca Caragiale are capacitatea de a surprinde nuanțele limbii vorbite, de la greșelile de vocabular, provocate de lipsa de educație sau de mimetism, la încălcarea regulilor gramaticale și ale logicii.

Comicul rezultă din combinarea mijloacelor și rămâne în cele din urmă în sfera indemonstrabilului. Este la Caragiale un umor inefabil ca și lirismul eminescian, suprapus observației ori criticei și până la un punct independent, constând în „caragialism", adică într-o manieră proprie de a vorbi.

(George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*)

TEMA ÎN TEXTE

1. Valorificând poeziile studiate în acest an și în anii școlari anteriori, redactați un eseu de aproximativ patru pagini în care să prezentați motivele și temele romantice din creația lui Mihai Eminescu.
2. În grupe de șase elevi, realizați câte un poster în care să ilustrați tipologia nuvelei românești în epoca marilor clasici, prin valorificarea operelor literare studiate în acest an școlar, dar și a altor creații literare cunoscute. Aveți în vedere și informațiile despre nuvelă din prezentarea studiului de caz.
3. **Proiect.** Una dintre preocupările romanticilor a fost culegerea și valorificarea folclorului literar. Pregătiți, în grupe de șase-opt elevi, un proiect cu tema *Basmul cult și marii clasici.*
4. Tzvetan Todorov, teoretician al fantasticului, precizează în lucrarea sa dedicată acestei categorii a literaturii: *Ezitarea cititorului reprezintă, așadar, prima condiție a fantasticului* [...]" (*Introducere în literatura fantastică*).

   Citiți nuvelele fantastice *Sărmanul Dionis* de Mihai Eminescu și *La hanul lui Mânjoală* de Ion Luca Caragiale. Identificați asemănările și deosebirile dintre cele două nuvele și sintetizați-le într-o diagramă.
5. În grupe de câte patru-șase elevi, realizați un poster în care să prezentați trăsăturile a două romane ale marilor clasici.
6. Redactați un eseu de una-două pagini cu tema *Satul românesc între trecut și prezent*, în care să valorificați informațiile oferite de operele lui Ion Creangă și Ioan Slavici și cunoștințele voastre despre spațiul rural actual.
7. Redactați un eseu de o pagină despre modul în care descrierea naturii se regăsește în proza marilor clasici, valorificând următoarea afirmație critică:

   Deși prilejurile nu lipsesc, Creangă nu descrie natura rămânând în orbita modelelor folclorice. Când o face totuși, e concis, merge spre notația concretă, păstrând mijloacele stilului oral. [...] *Solicitat de natură, Eminescu se îngrijește de punerea în scenă, imaginând peisaje feerice, întrebuințând culori exuberante.*

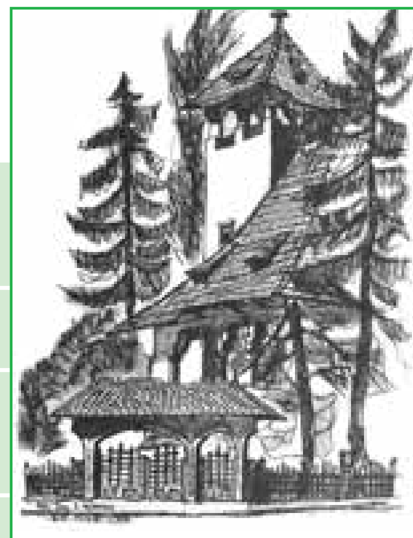
   (Constantin Ciopraga, *Portrete și reflecții literare*)
8. Realizați, în grupe de șase-opt elevi, câte un CD sau o prezentare în Power Point a speciilor cultivate de marii clasici.

** Grupul nominal

Grupul nominal este partea enunțului organizată sintactic în jurul unui termen nominal, fiind alcătuit din acest termen și elementele subordonate lui. Centrul nominal poate fi: substantivul sau substituții acestuia (pronumele sau numeralul cu valoare substantivală).

Determinanții acestor centre sunt **atribute** sau **propoziții atributive**. Atributele pot fi de mai multe feluri, în funcție de partea de vorbire prin care se exprimă: adjective, substantive, pronume, verbe, adverbe și, mai rar, în construcții expresive, interjecții. Mai există și **grupuri adjectivale**, având drept centru un adjectiv, la rândul său, dependent de un centru nominal.

Substantivul are categoriile gramaticale și funcțiile sintactice din tabelul de mai jos.



Christian d'Auchamp, *Vila Dr. Minovici din București*

GEN	Masculin: *un băiat / doi băieți* Feminin. *o fată / două fete* Neutru: *un scaun / două scaune*	
NUMĂR	Singular: *băiat, fată, scaun* Plural: *băieți, fete, scaune*	
CAZ	**Nominativ:** funcțiile sintactice	Subiect: ***Poezia** este frumoasă.* Nume predicativ: *Cartea este **un roman.*** Apoziție: *Prietenul meu, **Dan,** pleacă.*
	Acuzativ: funcțiile sintactice	Complement direct: *El a creat **un personaj** uimitor.* Complement indirect: *Mă gândesc **la poezia** citită.* Atribut substantival prepozițional: *Îmi plac operele **de ficțiune.*** Nume predicativ: *Supracoperta este **de plastic.*** Complement de agent: *Cartea este citită **de Ana.*** Complemente circumstanțiale (de loc, de timp, de mod, de cauză, de scop etc.): *El citește **cu plăcere**.*
	Dativ: funcțiile sintactice	Complement indirect: *I-am dat **colegului** meu o carte.* Nume predicativ: *Sfârșitul nuvelei a fost **conform așteptărilor.*** Atribut substantival prepozițional: *Îmi plac narațiunile **asemenea vieții.*** Complemente circumstanțiale (de mod, de loc): *Se poartă **asemenea eroilor** îndrăgiți.*
	Genitiv: funcțiile sintactice	Atribut substantival genitival: *Începutul **nuvelei** este palpitant.* Atribut substantival prepozițional: *Rafturile **dinăuntrul dulapului** sunt pline de cărți.* Nume predicativ: *Eroul este **contra personajelor** necinstite.* Complement indirect: *În referat, s-a oprit **asupra poeziilor** eminesciene.* Complemente circumstanțiale (de loc, de timp,de cauză, de scop): *Am pus cartea **deasupra servietei**.*

Articolele hotărâte și nehotărâte însoțesc substantivele și locuțiunile substantivale, care sunt grupuri unitare de cuvinte ce se comportă ca un substantiv.

Pronumele sunt de mai multe feluri: personale, reflexive, posesive, demonstrative, nehotărâte, interogative, relative și de întărire. Ele îndeplinesc aceleași funcții sintactice cu substantivul.

Numeralele sunt de mai multe feluri: cardinal propriu-zis, colectiv, fracționar, adverbial, distributiv, multiplicativ și ordinal. Când are valoare substantivală, acesta îndeplinește aceleași funcții sintactice cu substantivul.

Adjectivul determină substantivul, fiind variabil (cu patru, trei și două forme) și invariabil. Are grade de comparație și poate fi însoțit de articol adjectival, ca și locuțiunea adjectivală, care este grupul unitar de cuvinte cu rol de adjectiv.

EXERCIȚII

1. **Portofoliu.** Alcătuiți o mapă în care să prezentați toate felurile de pronume și de numerale învățate.
2. **Portofoliu.** Alcătuiți o mapă care să cuprindă toate tipurile de atribute, cu exemplificări pentru fiecare situație. Prezentați portofoliul la evaluarea de la sfârșitul unității de studiu.
3. **Proiect.** Lucrați în grupe de patru-șase elevi. Realizați un poster în care să prezentați propoziția subordonată atributivă, indicând: elementele regente, elementele introductive, topica și punctuația. Prezentați posterele la evaluarea de la sfârșitul unității de studiu.
4. Analizați substantivele, pronumele, numeralele și adjectivele din textul de mai jos, indicând și funcția lor sintactică.

„Înainte de a dormi, ea își împreuna mâinile și, pe când stelele albe sunau în aeriene coarde rugăciunea universului, buzele ei murmura zâmbind, apoi capul ei palid de suflarea îndulcită a nopții cădea pe perine. Cine ar fi văzut-o astfel! Nimene — numai el, ce acoperea brațul ei, atârnând pe marginea patului, cu sărutări. El adormea în genunchi. Visau amândoi același vis. Ceruri de oglinzi, plutind cu înălțatele aripi albe și cu brâie de curcubeu, portale nalte, galerii de-o marmură ca ceara, straturi de stele albastre pe plafonduri argintoase — toate pline de un aer răcoare și mirositor. Numai o poartă închisă n-au putut-o trece niciodată. Deasupra ei, în triunghi, era un ochi de foc, deasupra ochiului — un proverb cu literele strâmbe ale întunecatei Arabii. Era doma lui Dumnezeu."

(Mihai Eminescu, *Sărmanul Dionis*)

5. Arătați pentru ce sunt folosite substantivele și adjectivele în textul de la exercițiul 4, indicând valoarea stilistică a acestora, când este cazul.



Ștefan Popescu, *Bărci în port*

6. Explicați rolul stilistic al pronumelor și al adjectivelor pronominale demonstrative din următorul fragment:

„— La care chivuță? o știi?
— La Țâca, aia tânără, frumoasă, care vine totdeauna pe aici, răspunde vinovata, plângând, cu inima frântă de târzie căință.
— Știi unde se află această chivuță?"

(Ion Luca Caragiale, *Două loturi*)

7. Indicați felul pronumelor din textul de la exercițiul 6.
8. Identificați subiectele din textul de la exercițiul 6, precizând prin ce părți de vorbire se exprimă.
9. Analizați sintactic și morfologic versurile de mai jos.

„Peste vârfuri trece lună,
Codru-și bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună."

(Mihai Eminescu, *Peste vârfuri*)

10. Comentați valoarea stilistică a substantivelor și a adjectivelor din versurile de la exercițiul 9.
11. Transcrieți corect, în caiete, enunțurile de mai jos:
■ Liftu defect. ■ Fumatu oprit. ■ Au căzut zece litri de apă pe metrul pătrat. ■ Îmi plac fructele, de exemplul, perele.
12. Corectați enunțurile de mai jos:
■ Coperta cărții apărută recent este foarte splendidă.
■ Părerea unei prietene a mea a fost apreciată de profesorul însăși.
■ Fratele meu din clasa doisprezecea pleacă la munte pe doi martie.
■ În referat, am prezentat cele mai fundamentale aspecte a creației marilor clasici.

I. Citiți textul următor și răspundeți la cerințele de mai jos.

„Departe sunt de tine și singur lângă foc,
Petrec în minte viața-mi lipsită de noroc,
Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit,
Că sunt bătrân ca iarna, că tu vei fi murit.
Aducerile-aminte pe suflet cad în picuri,
Redeșteptând în fața-mi trecutele nimicuri;
Cu degetele-i vântul lovește în ferești,
Se toarce-n gându-mi firul duioaselor povești,
Și-atuncea dinainte-mi prin ceață parcă treci,
Cu ochii mari în lacrimi, cu mâni subțiri și reci. [...]
O! glasul amintirii rămâie pururi mut,
Să uit pe veci norocul ce-o clipă l-am avut,
Să uit cum dup-o clipă din brațele-mi te-ai smult…
Voi fi bătrân și singur; vei fi murit de mult!”

(Mihai Eminescu, *Departe sunt de tine…*)

1. Construiți patru enunțuri în care cuvântul polisemantic *a petrece* să aibă sensuri diferite. **(4 puncte)**
2. Rescrieți, conform normelor limbii române actuale, următoarele fragmente din textul dat:
   a. „Cu degetele-i vântul lovește în ferești...”;
   b. „Cu ochii mari în lacrimi, cu mâni subțiri și reci...”;
   c. „O! glasul amintirii rămâie pururi mut…”;
   d. „Să uit cum dup-o clipă din brațele-mi te-ai smult…”. **(4 puncte)**
3. Identificați patru figuri de stil diferite din primele opt versuri. **(4 puncte)**
4. Precizați verbul la viitor anterior din versurile date, arătând ce valoare stilistică are. **(4 puncte)**
5. Argumentați, în cel mult zece rânduri, că textul dat aparține romantismului. **(4 puncte)**
6. Explicați ce semnificație are incipitul acestui text, „Departe sunt de tine…”, raportându-l la cadru, la timp și la sentimentele exprimate în poezie. **(4 puncte)**
7. Comentați, în cel mult cinci rânduri, ultimele patru versuri, precizând rolul stilistic al modurilor și al timpurilor verbale. **(4 puncte)**
8. Precizați care dintre variantele de mai jos sunt variante literare libere morfologice și, respectiv, variante literare libere lexicale: gălușe / găluști, mănăstire / mânăstire, pieptene / pieptăn, râpe / râpi, seringă / siringă, tangou / tango. **(4 puncte)**
9. Menționați ipostaza sub care apare eul liric, indicând persoana folosită. **(4 puncte)**
10. Arătați asemănările și deosebirile între felul în care două motive din acest text sunt tratate în alte poezii eminesciene. **(4 puncte)**

II. Imaginați-vă că familia voastră a cumpărat o mașină nouă, iar cea veche trebuie vândută. Redactați un text, de cel mult zece rânduri, prin care să argumentați unui posibil cumpărător calitatea mașinii.
Veți avea în vedere:
a. prezentarea succintă a stării mașinii; **(4 puncte)**
b. existența unor elemente care să atragă cumpărătorul; **(2 puncte)**
c. respectarea normelor gramaticale, ortografice și de punctuație; așezarea textului în pagină. **(4 puncte)**

III. Redactați un eseu structurat de două-patru pagini în care să prezentați particularitățile nuvelei psihologice.
Veți avea în vedere :
a. precizarea a patru caracteristici ale nuvelei psihologice; **(4 puncte)**
b. prezentarea construcției subiectului literar, comentându-se cel puțin două secvențe narative semnificative și raportul dintre incipit și final; **(4 puncte)**
c. ilustrarea trăsăturilor personajului principal și stabilirea relațiilor cu cel puțin alte două personaje din textul ales; **(4 puncte)**
d. prezentarea a cel puțin două tipuri de procedee prin care se dezvăluie trăirile personajelor; **(4 puncte)**
e. stabilirea tipului de narator; **(4 puncte)**
f. redactarea eseului, urmărind organizarea ideilor în scris, utilizarea limbii literare, argumentarea, ortografia, punctuația, așezarea textului în pagină și lizibilitatea. **(20 de puncte)**

Se acordă din oficiu 10 puncte.

EVALUARE ALTERNATIVĂ

Portofoliu. Alcătuiți o mapă cu patru lucrări elaborate în această unitate și care v-au plăcut mai mult. Motivați, în cel mult o pagină, alegerea făcută.

Prezentare de proiecte. Prezentați momentele poetice însoțite de muzică. Realizați prezentări orale ale referatelor. Organizați o expoziție cu portofoliile tematice alcătuite și alegeți-le pe cele mai reușite.

UNITATEA 4

Noi începuturi

■ Neoromantism. Neoclasicism

George Coșbuc, ***Scara***

■ Simbolismul

Simbolismul european. Arte poetice
Simbolismul românesc
Natura la simboliști

Alexandru Macedonski, ***Pe balta clară***

Limbă română: Uzul diversificat al limbii
Comunicare: Prezentarea orală

■ Evaluare

J.-B. Camille Corot,
Amintire de la Montefantaine



Neoromantism. Neoclasicism



George Coșbuc
(1866-1918)

Poet și traducător. Se naște în satul Hordou (astăzi Coșbuc), în județul Bistrița-Năsăud, în familia preotului Sebastian Coșbuc. Începe școala primară în satul natal și o continuă la Telciu, iar în 1875, este înscris la școala din Năsăud.

În 1880, elevul Coșbuc este primit în rândurile Societății de lectură a elevilor școlii năsăudene, „Virtus Romana Rediviva”. Debutul literar are loc în revista locală, intitulată *Musa someșană*. În 1884, se înscrie la Facultatea de Filosofie și Litere din cadrul universității clujene, unde descoperă limbile orientale. În același an, are loc adevăratul debut literar al poetului, în revista *Tribuna* de la Sibiu, condusă la acea vreme de Ioan Slavici. Acesta va avea un rol hotărâtor în evoluția lui George Coșbuc, oferindu-i în 1887 funcția de redactor-șef al revistei.

SPRE TEXT

1. Imaginați-vă că ați aflat întâmplător că o persoană apropiată / persoana iubită v-a mințit. Redactați un fragment de jurnal în care să vă notați reacțiile în legătură cu cele descoperite.
2. Discutați sensul următorului proverb: *Minciuna are picioare scurte*. Relatați o situație pe care ați trăit-o sau despre care ați auzit, în care proverbul și-a dovedit veridicitatea.

Scara

de **George Coșbuc**

Am găsit-o ieri în prun,
Dar — să nu-mi grăbiți ocara! —
I-am luat în pripă scara.
Ea mă-njură: „ — Ești nebun?
Pune scara!”
„— Dacă-njuri, eu n-o mai pun!”

Mai la urmă, pe-un cuvânt:
Să se lase sărutată
De atâtea ori deodată
Câți fuștei[1] la scară sunt.
Sărutată —
Lăudat fii, Tată sfânt!

„— Unsprezece”, spune ea;
Eu zic: „ — Bine”, pe credință:
Doar o fi având știință
Scara câți fuștei avea,
Pe credință —
Asta e pierzarea mea!

Și-o sărut mereu-mereu:
Orice-ați spune, orice-ați face,
Nu știu cum, dar mie-mi place
Să sărut — așa sunt eu!
Orice-ați face,
Doar e dat de Dumnezeu!

Dar te uită! Azi mă duc
Pe la ei, și iată scara!
Vrând să pui la cale țara,
N-am de lucru și m-apuc
Să-ntorc scara,
Și când colo, stau năuc!

Dau să număr la fuștei —
Uite-i, frate, doisprezece!
Și-un cuțit prin piept îmi trece
Împlântat[2] de mâna ei!
Doisprezece,
Iacă-mi moartea, dragii mei!

A greșit, îmi spuneți voi?
Cum de n-a greșit să spuie
Treisprezece? Să mai suie,
Nu să-mi facă mai vreo doi!
Nu să-mi spuie
Că e miercuri, când e joi!

Zici că poate n-a știut
Când vorbea din prun cu mine?
Dar i-a numărat ea bine
Scoborându-i, și-a tăcut!
Nu de mine,
Mi-e de dânsa, ce-a făcut!

M-a scurtat așa, știind!
Dacă-i fire mincinoasă,
Ce folos e că-i frumoasă?
Maica mea, auzi! S-o prind
Mincinoasă!
N-o mai cred, s-o văd murind!

(*Poezii*, București, Editura Minerva, 1985. Antologie realizată de Georgeta Dulgheru)

[1] *fuscel* vezi *fuștel*, s.m.: fiecare dintre vergele sau scândurile orizontale care formează treptele unei scări.
[2] *a împlânta*, vb.: a înfige.

În 1888 și 1889, publică în revista *Tribuna* o serie de poezii: *Mânioasă, Rada* și poemul *Nunta Zamfirei,* care îi va atrage atenția lui Titu Maiorescu.

Apariția lui George Coșbuc într-o perioadă de criză, când poezia românească era dominată de epigonism eminescian, a făcut să fie considerat un înnoitor: *Eminescu a tras în poezia românească o brazdă atât de adâncă, încât contemporanii și urmașii s-au împotmolit într-însa vreme îndelungată. Eminescianismul ajunsese o boală pe care lipsa de talent a epigonilor o agrava din zi în zi.* [...] *Atunci a venit Coșbuc.* (Liviu Rebreanu)

În 1889, George Coșbuc, ajuns în București, continuă să colaboreze cu revista *Tribuna* și publică versuri în *Convorbiri literare*. Volumul de debut, *Balade și idile*, apărut în 1893, este bine primit în epocă. În 1896, apare al doilea volum de poezii al lui, *Fire de tort*, și, împreună cu Alexandru Vlahuță, editează revista *Sămănătorul.* În următorii patru ani, îi apar alte două volume versuri: *Ziarul unui pierde-vară* și *Cântece de vitejie.* Traduce opere dificile din literatura universală: din latină *Eneida* și *Georgicele* de Vergiliu, din greacă *Odiseea* de Homer, din sanscrită *Sakuntala* de Kalidasa, din italiană *Divina comedie* de Dante.

Moartea lui Alexandru, unicul său fiu, în 1915, într-un accident de mașină, va reprezenta pentru George Coșbuc începutul sfârșitului. Poetul se retrage din viața publică și moare în 1918.

TEXT ȘI CONTEXT

Poezia *Scara* a fost publicată inițial în 1895, în revista *Vatra,* și a fost inclusă în volumul *Fire de tort*, din 1896.

PRIN TEXT

1. Poezia adoptă un tipar narativ. Identificați în text persoana la care se narează și trăsăturile unei narațiuni. Rezumați „povestea” în cinci rânduri.
2. **Proiect.** Caracterul dramatic al textului permite reprezentarea lui ca o scenetă. Realizați, în grupe de patru elevi, o transpunere în limbaj scenic a poeziei.
3. Dincolo de tiparul narativ și de cel dramatic, textul are un grad ridicat de lirism. Știind că poezia lirică este definită ca opera literară în versuri centrată asupra eului, asupra vieții interioare, cu toată gama trăirilor lăuntrice, de la sentimente, emoții, stări, dispoziții afective la atitudini, explicați în ce constă lirismul poeziei *Scara.*
4. Explicați această interferență a genurilor literare întâlnită în poezia *Scara,* pornind de la următorul citat:

   Specificitatea lui Coșbuc se află în poeziile cu subiecte țărănești, aproape toate erotice, precum s-a și observat. Îndeosebi invazia anxietății legate de criza puberală, tratată întâia oară de Heliade Rădulescu în Sburătorul, *o găsim în felurite compuneri și pe deosebite trepte, de la jalea inexplicabilă până la toana malițioasă. Caracteristic este că mai toate aceste poezii sunt niște monoloage. Sunt ele epice, dramatice? Propriu-zis nu. Deși aspectul de monolog a ajutat mult răspândirii prin declamarea la serbări, fapt ce a dus la o oarecare banalizare (de unde un scepticism, neîndreptățit, la cei cărora li se vorbește de valoarea lui Coșbuc), lirismul în forma aceasta obiectivă există ca un mecanism etern al ingenuității umane* [...]. *E un lirism reprezentabil, o poezie teatrală, așa cum există un teatru de poezie. Mișcarea nu este exterioară, epică, simbolizând acte de voință, ci interioară.*

   (George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*)



Nicolae Grigorescu, *Fată cu basma galbenă*

5. Lirismul obiectiv are două forme de manifestare: „lirica măștilor” și „lirica rolurilor”. În articolul *Atitudinea și formele eului în lirica lui Eminescu,* Tudor Vianu precizează că, în „lirica măștilor”, *poetul exprimă sentimentele sale sub o mască străină,* pe când, în „lirica rolurilor”, *poetul, asimilându-se cu un personaj felurit, așa cum face totdeauna creatorul de caractere dramatice și epice, exprimă sentimente care nu sunt propriu-zis ale sale, deși energia generală a sufletului său le susține și pe acestea.* Care dintre aceste forme se regăsește în poezia lui George Coșbuc? Argumentați-vă răspunsul.

Dicționar literar

Lirismul obiectiv este un termen folosit de George Călinescu pentru a defini poezia lui George Coșbuc. Lirismul obiectiv (lirism transmis indirect) implică existența unor roluri, a unor voci, a unor personaje lirice care monologhează și / sau folosesc un stil sentențios. Lirica rolurilor, ca și lirismul obiectiv, se apropie de modalitatea dramatică, ele fiind reprezentabile. Lirismul obiectiv se află în opoziție cu lirismul subiectiv.

Idila este o specie lirică și erotică din sfera poeziei bucolice, în care sunt prezentate, în formă optimistă sau idealizată, viața și dragostea în cadrul rustic, cultivate de Antichitatea greco-romană și valorificate în clasicism; creație convențională în care este exprimat un sentiment manierist și artificios, în decor rustic.

Sămănătorismul este un curent cultural românesc promovat, în primul deceniu al secolului al XX-lea, de revista *Sămănătorul*, înființată în 1901, la București, de Alexandru Vlahuță și George Coșbuc. Ideologia semănătoristă a fost elaborată de Nicolae Iorga în perioada în care a condus revista. Subliniind importanța specificului național, sămănătorismul consideră că valoarea literaturii constă în primul rând în valoarea etică și apoi în cea estetică. Sămănătorismul opune orașului, spațiu viciat al pervertirii sufletești, imaginea idilică a satului patriarhal, considerând țărănimea drept depozitară exclusivă a valorilor naționale.

6. Realizați un posibil profil al „personajului” liric. Argumentați fiecare trăsătură valorificând, pe cât posibil, textul.
7. Pornind de la răspunsurile date la exercițiile anterioare și de la definiția lirismului obiectiv, precizați cui îi aparține vocea lirică din această poezie.
8. Poezia poate fi structurată pe trei secvențe: prima evocă o întâmplare dintr-un trecut nu foarte îndepărtat, a doua prezintă o altă întâmplare dintr-un trecut foarte apropiat și ultima corespunde prezentului enunțării, cu valoare de comentariu. Identificați aceste secvențe și arătați ce elemente din text v-au ajutat în realizarea acestei sarcini de lucru.
9. Poezia începe printr-un verb care implică ideea de căutare și, implicit, ideea de joc. Identificați acest verb și explicați așezarea sa în această poziție. Prezența lui sugerează, dar nu spune nimic concret. Explicați în ce constă acel lucru nespus.
10. Datorită adverbelor de timp „ieri” și „azi”, poezia se ordonează pe două planuri temporale: un trecut apropiat și unul foarte recent, aproape suprapus momentului enunțării. Fiecărui plan îi corespunde o altă stare de spirit. Identificați sintagmele care se referă la acestea și numiți, de fiecare dată, starea de spirit a flăcăului. Prezentați motivele care îl fac să se simtă astfel.
11. Poezia are o construcție monologată și creează impresia unei comunicări unilaterale, dinspre emițător spre receptor. Transcrieți secvențele prin care îndrăgostitul se adresează direct receptorului. Precizați cine este acest interlocutor.
12. Credeți că supărarea îndrăgostitului este justificată? Răspundeți pornind de la următoarele sugestii sau găsind altele:
    a. supărarea băiatului nu este justificată, fiindcă „minciuna” fetei este nevinovată și se circumscrie jocului iubirii;
    b. supărarea băiatului este justificată, fiindcă fata a greșit numărul fușteilor intenționat, ceea ce dovedește lipsa ei de caracter;
    c. orgoliul tipic masculin îl face pe băiat să se simtă jignit, dar supărarea sa nu este justificată, dimpotrivă, este exagerată;
    d. minciuna spusă de ființa iubită este întotdeauna dureroasă, așa că băiatul are toate motivele să fie supărat.
13. Preocuparea pentru latura sonoră a versurilor, în dorința de a mări expresivitatea poeziilor, a dus la folosirea de către George Coșbuc a aliterațiilor și a asonanțelor, unele devenite celebre: „Și zalele-i zuruie crunte” *(Pașa Hassan)*, „Urletul suna sinistru ca un urlet de mormânt” *(Regina ostrogoților)*. Identificați în poezia *Scara* o aliterație.



Nicolae Grigorescu, *Flăcău din Bacău*



Ion Andreescu, *Casă la țară*

Una dintre temele centrale ale sămănătorismului este aceea a dezrădăcinării. Sămănătorismul cultivă în special literatura de inspirație istorică și rurală, prelucrările din folclor, adoptând obiectivele curentului național-popular al *Daciei literare*, pe care îl deformează în spiritul romantismului paseist (cult exagerat al trecutului) și al naționalismului xenofob (dușmănos față de tot ce este străin). Alte reviste sămănătoriste: *Luceafărul*, *Ramuri*, *Făt-Frumos*. Reprezentanți importanți: George Coșbuc, Duiliu Zamfirescu, Mihail Sadoveanu, Ștefan Octavian Iosif.

Neoromantismul este o tendință de a readuce și de a accentua unele trăsături caracteristice romantismului într-o perioadă ulterioară celei istoric consacrate sau în mișcări literare cu alte caracteristici. Asemenea tendințe s-au manifestat la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea în proza și poezia sămănătoristă, dar și în dramaturgia lui Barbu Ștefănescu Delavrancea.

14. Aspectul prozodic al versurilor lui George Coșbuc este considerat inedit, nu atât prin ritmul și rimele folosite, cât prin distribuirea versurilor în strofe. Analizați poezia *Scara* din punctul de vedere al versificației, precizând ritmul, rima, măsura și construcția strofică.

DESPRE TEXT

1. Sămănătorismul s-a manifestat în poezia românească după ce George Coșbuc publică poezia *Scara*. Identificați, în poezie, câteva trăsături care anunță acest curent.
2. Argumentați, într-o compunere de o pagină, caracterul neoromantic al poeziei *Scara*.

DUPĂ TEXT

1. **Proiect:** Lucrați în grupe de patru elevi. Citiți alte poezii coșbuciene: *Mânioasă, Nu te-ai priceput, Numai una, Spinul, Rea de plată, Subțirica din vecini*. Realizați un poster, discutând următoarea observație și valorificând textele citite:

   Dominantă însă este în „idilele" lui Coșbuc condiția hibridă, infern paradisiac și paradis infernal, a cărei expresie este chinul jucat, cochetăria, replică la eminescianul „dureros de dulce". „Chin jucat" găsim mai ales în faza incipientă a erosului. Ea și El sunt îndrăgostiți, dar nici ea, nici el nu iubesc încă. E o diferență aproape insesizabilă între a fi îndrăgostit și a iubi; îndrăgostitul e tentat să pună totul sub regimul jocului (Scara)*, cel care iubește vede în joc gravitatea* (De pe deal)*.*

   (Laurențiu Ulici, *George Coșbuc*, în *Convorbiri literare*)
2. Redactați un eseu de una-două pagini despre specificul poeziei lui George Coșbuc, în care să valorificați două poezii ale sale și citatul următor:

   Indiferent deci de tema ei, poezia lui George Coșbuc este generică. Și dacă vrem să păstrăm noțiunea de lirism, trebuie s-o definim cu atenție. Epică ori curat dramatică această poezie nu este, deoarece nu s-a rupt cu totul legătura dintre autor și personaj, dintre actor și rolul său; din contră, perceperea lor împreună este esențială. Dar nici lirică în sens curent nu este, câtă vreme interioritatea este absentă și personajele nu ne spun nimic despre poet. Este un fel de poezie a interpretării, un „lirism" al rolului (dar nu poezie reprezentabilă, în sensul de la G. Călinescu), izvorât din plăcerea actoricească a obiectivității. Substituția, travestirea și simularea îl ascund pe poet într-un personaj tipic, în slujba cărora se pune, pe care-l joacă; nu se dezvăluie pe sine, ci imită pe alții. Plăcerea lui este de a locui în suflete străine, ca un actor. Când este mai mult el însuși, G. Coșbuc este un altul.

   (Nicolae Manolescu, *Poezia ca teatru*, în vol. *Teme 3*)
3. Sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea au fost dominate de polemici pornind de la întrebarea: Eminescu sau Coșbuc? Timpul a dat răspunsul. Realizați o dezbatere pornind de la această întrebare și, valorificând contextul în care publică George Coșbuc, încercați să explicați cauza nașterii acestei polemici.

Simbolismul

SPRE TEMĂ

1. Consultați un dicționar și consemnați sensul cuvântului *simbolism.*
2. Priviți reproducerea tabloului de Claude Monet și precizați ce vă sugerează. Urmăriți compoziția tabloului (încadrarea, planurile, liniile de forță, punctele forte etc.) și mijloacele de expresie folosite (linii, forme etc.).



Claude Monet,
Femeie cu umbrelă
(fragment)

DESPRE TEMĂ

Simbolismul european. Arte poetice

Înnoirea formelor literare ca reacție la alte orientări

Perioada de evidentă decepție care a urmat înfrângerii Comunei din Paris, mai exact cea a ultimelor trei decenii ale secolului al XIX-lea, a fost favorabilă evoluției fenomenului literar și mai cu seamă înnoirii poeziei.

Simbolismul, curent literar din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea și primul deceniu al secolului al XX-lea, apare pe acest fond al unei societăți în criză, care a generat sentimentul eșecului, al înstrăinării, de unde și dorința de evadare în estetism, ocultism și în ținuturi îndepărtate și exotice.

În *L' Albatros (Albatrosul),* Charles Baudelaire face din această pasăre un simbol al artistului aflat într-o lume ostilă și lipsită de sensibilitate, din care ar vrea să evadeze. Este o atitudine caracteristică poeților numiți „decadenți”, care s-au grupat în jurul lui Paul Verlaine și al revistei *Le Décadent (Decadentul),* apărute în 1886.

Simboliștii au contestat și glacialitatea parnasianismului, curent poetic francez de la mijlocul secolului al XIX-lea, apărut ca reacție la subiectivismul romantic, și căruia îi opune o poezie impersonală, sensibilă mai ales la formă. În proză, au refuzat pozitivismul naturalismului, curent literar care a exagerat ideea reproducerii realității prin prezentarea unor aspecte brutale, triviale și patologice.

Actul de naștere a simbolismului poate fi considerat articolul-manifest publicat de Jean Moréas, la 18 septembrie 1886, în suplimentul literar al revistei *Le Figaro*, intitulat *Le Symbolisme (Simbolismul).* Peste câteva săptămâni, a apărut și revista *Le symboliste (Simbolistul).* Tot în 1886, belgianul René Ghil publică lucrarea *Traité du verbe (Tratat despre verb),* în cadrul căreia își expune teoria despre instrumentația verbală, atribuind tuturor literelor din alfabet, pe lângă corespondențele cromatice (vezi Rimbaud, sonetul *Vocale* [*Les voyelles*]), și timbrul câte unui instrument muzical. Se poate spune astfel că **instrumentalismul** desemnează o orientare radicală în ansamblul de manifestări ale curentului simbolist.

Elemente caracteristice simbolismului

Poezia simbolistă este exclusiv o poezie a sensibilității pure, iar obiectul acestei poezii îl constituie stările sufletești nelămurite, confuze, care, neputând fi explicate, sunt sugerate. Simboliștii cultivă în acest scop **simbolul**, **sugestia**, **muzicalitatea, corespondențele** și **inovațiile prozodice.**

■ **Simbolul** este o imagine care se oferă sensibilității, indicând realități perceptibile ori inteligibile. Simbolul literar poate fi considerat un semn particular care ține locul unei realități imposibil de reprezentat într-un alt fel și există grație corespondenței care se stabilește între planul obiectului concret și planul semnificației abstracte la care trimite.

Simboliștii nu folosesc însă simbolurile convenționale, ci pe acelea poetice, apărute într-un text unic și, din această cauză, cu un grad mare de ambiguitate.

■ **Sugestia** este un mod de comunicare aluziv, fără a spune lucrurilor pe nume și fără o organizare logică: *A numi un obiect înseamnă a suprima trei sferturi din plăcerea pe care ți-o dă un poem, plăcere care constă în bucuria de a ghici încetul cu încetul; să sugerezi, iată visul nostru* (Stéphane Mallarmé). Sugestia este considerată elementul major prin care simbolismul a contribuit la dezvoltarea liricii moderne. Tehnica sugestiei conduce spre o zonă a vagului, fiind valorificată de curentul impresionist atât în artele plastice (impresioniștii Claude Monet, Edgar Degas, Pierre-Auguste Renoir, Alfred Sisley), cât și în muzică (Claude Debussy, Maurice Ravel).

■ **Muzicalitatea** este un element definitoriu al poeziei simboliste. Muzicalitatea exterioară rezultă nu atât din rime și din ritmuri perfecte, cât din repetiția obsedantă a unor vocale, a unor cuvinte sau a unor versuri cu valoare de refren. Poezia este, deci, artă de sugestie metaforică și mai ales muzicală. Structurarea muzicală a lirismului ține de o condiționare interioară, de adâncime, nu de simple efecte de **eufonie** (armonie sonoră care se realizează prin acordul între ritm, măsură și rimă, pe de o parte, și între conținutul poeziei și structura ei sonoră, pe de alta). Revoluționând conceptul clasic al poeziei, simboliștii aduc, din punct de vedere formal, **versul liber.**

■ **Corespondențele (sinesteziile)** reprezintă potrivirile dintre lucruri, dintre partea și întregul unui element, ca în poemul *Correspondences* (*Corespondențe)* de Charles Baudelaire, în care unitatea lumii este dată de comunicarea dintre diferite senzații („Parfum, culoare, sunet se-ngână și-și răspund"). Acesta este însă un mister care nu se revelează omului obișnuit, ce nu percepe lumea decât la suprafață. Doar artistul, ale cărui calități sunt excepționale, poate să descopere aceste legături, stabilind analogii între sufletul său și universul întreg. Afinitățile descoperite se transpun în simboluri individuale și în sinestezii, care reprezintă asocieri surprinzătoare dintre senzații diferite.

■ **Inovațiile prozodice** constituie o trăsătură a simbolismului. A fost introdus versul liber, care nu se mai supune regulilor privitoare la rimă, ritm și măsură pentru a exprima mai bine stările afective. Unii poeți simboliști nu au renunțat însă la versificația clasică, utilizând combinații ritmice rafinate, aliterații, asonanțe, pauze, refrene, repetiții sugestive, poezii cu formă fixă.

■ **Universul citadin** este o altă noutate a liricii simboliste. Mediul urban este descris de acești poeți drept unul apăsător, indiferent dacă este târg de provincie sau metropolă. Orașul este dezolant și creează neliniște și **spleen**, adică o stare de plictiseală amestecată cu tristețe și cu insatisfacție.

■ **Decadentismul** este o altă caracteristică a simbolismului, manifestat prin cultivarea rafinamentului senzațiilor, care poate duce la nevroze, la credința falsă în evadarea prin alcool sau opiu, la o reverie estetizantă, ce poate atinge macabrul.

Temele și motivele simboliste

Temele și **motivele** cultivate de simboliști sunt iubirea, natura ca spațiu al corespondențelor, nevroza, orașul, târgul de provincie, singurătatea, spleenul, reveria, evadarea, „paradisurile artificiale" (alcoolul, opiul), moartea, parfumul, muzica, ploaia, culorile, instrumentele muzicale (încărcate de o simbolistică specială: fanfara sugerează melancolia, clavirul — tristețea, vioara — gravitatea etc.).

TEMA ÎN TEXTE

*1. Citiți artele poetice simboliste de mai jos.

Arta poetică

de **Paul Verlaine**

Deci muzică întâi de toate,
Astfel, Imparele prefer,
Mai vagi, mai libere-n eter,
Fiind în tot, plutind pe toate.

Alege vorbele ce-ți vin
Să pară scoase din confuzii:
O, cântecele gri, iluzii
De Tulbure în Cristalin!

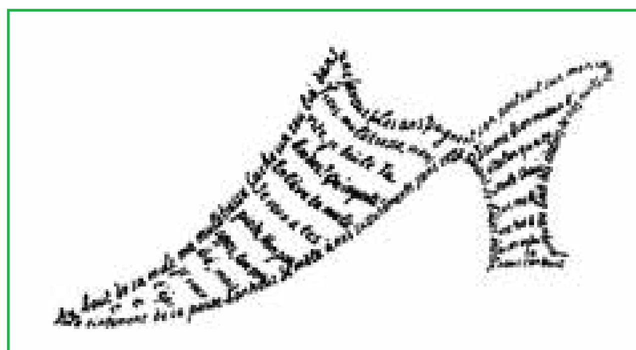
Sunt ochii splendizi după voaluri,
Zi ezitând în după-amiezi,
Sunt aștri-n azurii grămezi
Pe dulci, tomnatice fundaluri.

Nuanța eu râvnesc s-o caut,
Nuanță, nicidecum Culoare,
Nuanța doar-îngemănare
De vis cu vis, de corn cu flaut!

Alungă Poanta ce ucide
Și crudul Spirit, râs impur,
Ce lacrimi scot în ochi de-Azur,
Și izul trivial de blide!

Sucește gâtul elocinței[1],
Și bine faci când, cu putere,
Astâmperi Rima-n chingi severe,
Ea, sclavă a nesocotinței...

Ah, Rima — numai chin și silă!
Ce surd copil ori negru drac
Scorni bijuteria fleac
Ce sună gol și fals sub pilă?



Caligramă de Louise de Vilmorin

Deci, muzică mai mult, mereu,
Iar versul tău aripi înalte
Să prindă, năzuind spre alte
Iubiri și bolți de Empireu!

Să fie bună aventură
Când suflă zgribuliții zori
Prin minte și prin cimbrișori...
Tot restul e literatură.

(Traducere de C.D. Zeletin)

Vocale

de **Arthur Rimbaud**

A negru, *E* alb, *I* roșu, *U* verde, *O* bleu; vocale,
Am să vă spun odată-obârșiile latente:
A, brâu păros și negru de muște insistente
Roind în jur de hoituri ce putrezesc pe cale,

Noptatic golf; *E*, corturi și cețuri inocente,
Lănci de ghețari, regi palizi, cutremur de petale;
I, purpuri, sânge-n spută, surâs pe buze pale
La furie și-n toiul beției penitente[2];

U, cicluri, mări vibrante, celest în bronz, reziduri
De calm pe-un plai cu vite, pace-n acele riduri
De alchimiști pe fruntea studioasă-ntre văpăi;

O, Trâmbiță supremă țipând ciudate plângeri,
Tăcere traversată de mii de Lumi și Îngeri:
— O, sfânt Oméga, raza violetă-n Ochii Săi!

(Traducere de Ștefan Augustin Doinaș)

[1] *elocință,* s.f.: arta de a vorbi frumos, convingător; elocvență.

[2] *penitent,* adj.: ca o pedeapsă, o pocăință pentru iertarea păcatelor.

Virginul preafrumosul...

de **Stéphane Mallarmé**

Virginul, preafrumosul, vioiul azi subit
Sfârși-ne-va cu-aripa lui beată și subțire
Acest lac dur pe care-l străpunge-n amorțire
Ghețarul clar al unui elan ce n-a țâșnit!

O lebădă pe timpuri se știe lămurit
Magnifică, dar fără speranță-n dezrobire
Căci n-a cântat ținutul în care să respire
Când o sterilă iarnă-n plictis a-nmărmurit.

Tot gâtul scutura-va această agonie
Albă în spațiul care negat de ea o-mbie,
Dar spaima nu de solu-n care-i penetul prins.

Fantomă de-al ei luciu pe-acest meleag menită,
Cu lebăda de-o rece visare-și lasă nins
Exilul fără noimă-n dispreț încremenită.

(Traducere de
Ștefan Augustin Doinaș)



J.-B. Camille Corot, *Peisaj cu lac* (fragment)

Dicționar literar

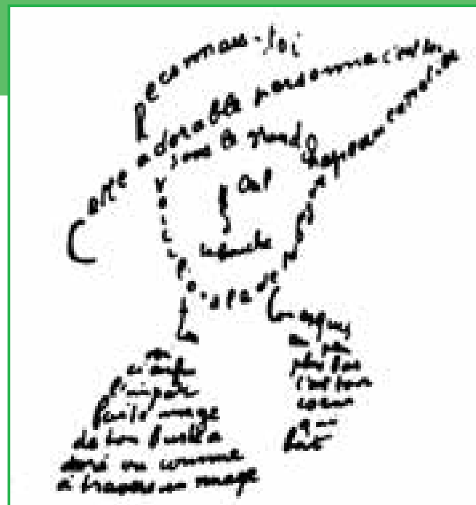
Arta poetică (ars poetica) este o creație în care un scriitor își exprimă propriile convingeri despre arta literară sau despre diferite aspecte legate de aceasta: menirea literaturii, rolul scriitorului, structura operei literare etc.

2. Ce principii simboliste sunt dezvoltate în *Arta poetică* a lui Paul Verlaine?
3. Cum interpretați cea de-a doua strofă a poeziei lui Paul Verlaine? Ce semnificație au, raportat la estetica simbolistă, structurile: „Alege vorbele ce-ți vin / Să pară scoase din confuzii” și „cântecele gri”?
4. Pornind de la premisa că vocalele sunt un simbol al limbajului, discutați posibilitatea ca sonetul lui Arthur Rimbaud să sugereze faptul că limbajul nu reflectă lumea, ci creează o lume strict poetică, diferită de lumea reală.
5. Ce corespondențe realizează Arthur Rimbaud prin sonetul *Vocale*?
6. Discutați importanța refuzului retoricii în viziunea lui Paul Verlaine. Precizați distincția realizată între poezie și literatură, explicând rolul acesteia.
7. Urmăriți modul în care se dezvoltă, în sonetul lui Stéphane Mallarmé, simbolul lebedei. Apreciați în ce măsură lebăda îl reprezintă pe poet.
8. Analizați efectul pe care îl produce folosirea vocalei *i* în rima poeziei lui Stéphane Mallarmé și în interiorul versurilor.
9. Urmăriți modul în care sonetul *Virginul preafrumosul…* reușește să sensibilizeze cititorul asupra speranțelor, regretelor, nostalgiei și durerii lebedei.

DUPĂ TEMĂ

1. Realizați un eseu de două-trei pagini cu titlul *Estetica simbolistă în arte poetice*, valorificând informațiile primite și cele trei arte poetice.
2. **Portofoliu.** Alcătuiți o mapă care să cuprindă traduceri ale poeziilor *Albatrosul* și *Corespondențe* de Charles Baudelaire și câte o traducere a altei poezii de Paul Verlaine, Arthur Rimbaud și Stéphane Mallarmé.

Simbolismul românesc



Caligramă
de Guillaume Apollinaire
(fragment)

SPRE TEMĂ

1. Numiți curentele literare studiate.
2. Arătați dacă, în literatura noastră, aceste curente au coincis cu cele europene.

DESPRE TEMĂ

Etapa de început

Simbolismul este primul curent care a cunoscut o sincronizare mondială. Din spațiul francofon, el a iradiat rapid în toată Europa, mai ales în țările estice, și în America. Se consideră că simbolismul reprezintă începutul poeziei moderne și al teoretizării actului artistic.

La noi, etapa de început a simbolismului, cea teoretico-estetică, a fost marcată de personalitatea lui **Alexandru Macedonski,** poetul care a impus curentul prin gruparea din jurul revistei *Literatorul.* El a experimentat o serie de tehnici simboliste în volumul *Poema rondelurilor*, fiind primul scriitor care a folosit versul liber în *Hinov* și a făcut din ploaie un motiv simbolist după ce a publicat *Cântecul ploaiei.* Despre simbolism se poate vorbi în literatura română după 1900, prin activitatea unor poeți ca: George Bacovia, Ștefan Petică, Dimitrie Anghel, Ion Minulescu, Iuliu Cezar Săvescu, Traian Demetrescu, Elena Farago, Emil Isac, Mihail Săulescu, Nicolae Davidescu etc.

S-ar putea spune că, în această perioadă, prin articolele teoretice ale lui Ovid Densusianu, întemeietorul revistei *Viața nouă,* apărute în 1905, simbolismul capătă conștiință de sine. Deși este atacat din mai multe direcții, curentul se prelungește și atinge faza maximă de înflorire în primul deceniu al secolului al XX-lea.

Poezia simbolistă a fost și la noi produsul orașului, dar s-a individualizat prin reacția de respingere a liricii minore a epigonilor eminescieni și a sămănătorismului, curent care făcea abuz de teme morale și de limbaj popular. Orașul este resimțit însă ca un mediu ostil, producător de însingurare și de nevroze. Motivul singurătății, cu rădăcini în romantism, nu mai are dramatism și poză, producând o poezie elegiacă, intimistă. Tentația evadării din acest spațiu apare firesc și este concretizată în motivul călătoriei spre Orient, ca la Alexandru Macedonski și Ștefan Petrică, sau spre nordul înghețat, ca la Dimitrie Anghel și I.C. Săvescu.

Natura este prezentă în lirica simbolistă, dar nu ca subiect al discursului poetic, precum la romantici, devenind subordonată a stărilor de spirit, care construiesc decoruri, peisaje în tonuri estompate și sunt dominate de culori simbolizând trăiri. Iubirea nemaifiind asociată naturii, erotica simbolistă este și ea marcată de nevroză, preferând spațiul intim al camerei sau cel dematerializat al grădinii pline de parfumuri și de culori. I se asociază adeseori instrumentele muzicale, realizându-se astfel corespondențe între acestea și emoții.

George Bacovia este reprezentantul tipic al curentului, cu o lirică profund originală, dar se impune mai târziu, când curentul intrase în faza declinului, volumele sale apărând în majoritate în perioada interbelică.

Urmărind evoluția curentului, Rodica Zafiu arată:

În desfășurarea istorică, direcția simbolistă se opune celei eminesciene. [...] *În plan estetic și în atenția publicului, câștigător este Eminescu. Curând se schimbă raportul de forțe* [...]*: eminescienii sunt imitatori care nu pot ieși de sub presiunea modelului, eșuând într-un epigonism fără valoare, în vreme ce posibilitățile schițate* [...] *de Macedonski se dovedesc fertile, producând poeți interesanți și conducând spre experiențe moderniste originale* (*Poezia simbolistă românească*).

TEMA ÎN TEXTE

1. Citiți poezia de mai jos.

Vioarele tăcură. O, nota cea din urmă
Ce plânge răzlețită pe strunele-nvechite
Și-n noaptea solitară, o, cântul ce se curmă,
Pe visurile stinse din suflete-ostenite.

Arcușurile albe în noaptea solitară
Stătură: triste paseri cu aripile-ntinse
Păreau c-așteptă semne și strunele vibrară.
Ah, strunele ce tremur de viață le cuprinse!

Și degetele fine, în umbră, sclipitoare,
Păreau ca niște clape de fildeș, ridicate
Pe flaute de aur în seri de evocare
A imnurilor triste din templele uitate.

Murise însă cântul de veche voluptate,
Și triste și stinghere vioarele părură,
În noaptea-ntunecată de grea singurătate
Fecioare-mpovărate de-a viselor tortură.

(Ștefan Petică, *Când vioarele tăcură I*)

2. Observați poezia la nivel lexical și identificați câmpurile semantice în care se încadrează substantivele, verbele și adjectivele. Lucrați pe grupe și comparați-vă rezultatele.
3. Stabiliți tema poeziei și simbolurile prin care aceasta se actualizează. Folosiți dominantele descoperite prin rezolvarea exercițiului anterior.
4. Strofa a treia diferă de celelalte prin bogăția figurilor de stil și a cromaticii. Găsiți o explicație acestei abundențe.
5. Cele patru catrene sugerează treptat și cronologic un cântec care tocmai s-a încheiat. Urmăriți incipiturile strofelor *(Vioarele... / Arcușurile... / Și degetele... / Murise însă cântul...)* și justificați faptul că, în fiecare, termenul nominal apare în poziție inițială, cu excepția ultimului.
6. Urmăriți cum se creează senzația de inefabil (ceea ce nu poate fi exprimat prin cuvinte, ci doar sugerat) cu ajutorul efectelor eufonice.
7. George Călinescu apreciază acest poem ca fiind *piesa capitală a lui Petică*, sugerând că este tipic simbolistă. Argumentați, în cel mult 15 rânduri, justețea acestei afirmații prin referire la simboluri, muzicalitate, sugestie, tehnica vagului, care duc la surprinderea tăcerii ce urmează executării unei piese muzicale. Folosiți și următorul citat:

   Poezia simbolistă prototipică reprezintă [...] *un instantaneu înconjurat de o aură emoțională, în care e surprinsă trecerea timpului* (Rodica Zafiu, *op. cit.*).
8. **Portofoliu**. Alcătuiți o mapă în care să reproduceți, după preferințele voastre, două poezii de Dimitrie Anghel și trei poezii de George Bacovia.



Eugen Schileru,
În balcon la Meudon (fragment)

9. Citiți poezia de mai jos.

Cheia ce mi-ai dat aseară —
Cheia de la poarta verde —
Am pierdut-o chiar aseară!...
Dar ce cheie nu se pierde?

Cheia ce mi-ai dat aseară
Mi-a căzut din turn,
Pe scară,
Și căzând, mi-a stins lumina.

Cheia ce-am pierdut aseară
Am căţat-o;
Dar pe scară,
Era noapte ca și-afară —
Noapte ca sub boltuita
Cupolă de mănăstire,
Când s-au stins pe la icoane
Lumânările de ceară.

Și-am rămas în turnul gotic —
Turnul celor trei blazoane:
Al Iubirii,
Al Speranței,
Și-al credinței viitoare...
Și-am rămas în turnul gotic
Domn pe-ntinsele imperii
Ale negrului haotic.

Și-au trecut de-aseară clipe,
Și-au trecut de-aseară ore,
Și-ale zorilor aripe
Fluturatu-mi-au grăbite,
Ca și clipele trăite
Pe-albul treptelor sonore.

Și m-am coborât pe scară...
Dar pe cea din urmă treaptă
Cheia ce mi-ai dat aseară
Am găsit-o prefăcută
Într-o cupă albă, plină
Cu vin verde de cucută.

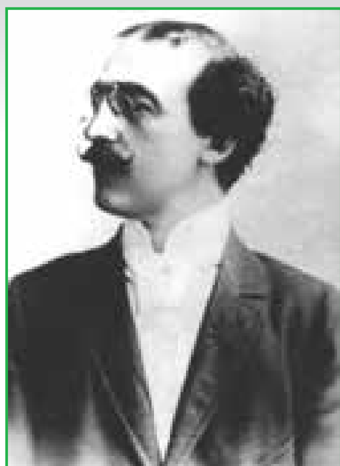
Și pe cea din urmă treaptă
Am îngenuncheat
Și-am plâns —
Căci pe cea din urmă treaptă,
Ca-ntr-o carte înțeleaptă,
Am cetit în fundul cupei
Naufragiul ce m-așteaptă!...

(Ion Minulescu, *Romanța cheii*)

10. Poezia se bazează pe simbolul cheii, un simbol repetat insistent. Găsiți cel puțin trei simboluri ale cheii, apoi comparați semnificațiile aflate cu cele pe care le puteți identifica după lectura poeziei lui Ion Minulescu. Ajutați-vă de sugestiile următoare:
a. cheia este calea de acces spre mister (vezi *Iubirea, Speranța, Credința viitoare* din stofa a IV-a);
b. cheia este simbolul unei suferințe („cupa albă, plină / Cu vin verde de cucută...” din strofa a VI-a) etc.
Continuați exercițiul, lucrând în perechi.
11. Tonul poeziei este diferit de cel folosit de Ștefan Petică în textul anterior? Cum l-ați putea caracteriza? Alegeți între: ■ grav ■ sumbru ■ ironic ■ colocvial ■ teatral ■ retoric.
12. Textul se constituie ca un monolog adresat. Cine ar putea fi destinatarul discursului poetic?
13. Căutați în rubrica *dicționar* definiția *romanței* și încercați să explicați titlul poeziei. Țineți seama și de aspectul formal al textului în care se folosește refrenul modificat. Cum ați putea caracteriza muzicalitatea poeziei: interioară / preponderent exterioară?
14. Aerul de mister al poeziei este dat și de decorul spectaculos (poartă verde, turn gotic, mănăstire, scară). Găsiți și alte elemente aparținând aceluiași gen de natură, încercând să descifrați scenariul epic, și el o caracteristică a romanței.
15. Căutați și încercați să comentați sinestezia din textul literar dat. Judecați efectul produs în legătură și cu celelalte elemente cromatice ale poeziei.
16. Citiți următoarea apreciere critică:
Printre poeții care s-au aliat, după 1900, noului crez simbolist se pot distinge două grupuri — acel al muntenilor: un Minulescu, un Stamatiad, un Davidescu, temperamente mai retorice, afișând exotismul și un nevrozism livresc; apoi acel al moldovenilor: un Șt. Petică, un G. Bacovia [...], *naturi mai interioare, cultivând tonalitățile minore ale sentimentului.*
(Tudor Vianu, *G. Bacovia în ediție definitivă*)
După lectura celor două poezii semnate de Ștefan Petică și Ion Minulescu, puteți opta pentru unul dintre aceste tipuri de simbolism? Dacă nu aveți o imagine clară, puteți găsi poezii ale scriitorilor menționați de T. Vianu și ale altora în lucrarea citată deja, scrisă de Rodica Zafiu. Completați-vă lecturile și exprimați-vă părerea într-un eseu de două-trei pagini pe care îl puteți intitula: *Spiritul simbolist muntenesc sau moldovenesc.*

Dicționar literar

■ **Romanța** este o poezie lirică narativă și sentimentală, de obicei cu nuanțe erotice, alcătuită din versuri scurte și cu un refren.



Alexandru Macedonski
(1854-1920)

Poet, prozator, teoretician al literaturii. Născut la Craiova, își petrece copilăria în orașul natal și la moșia Pometești, în Dolj. Studiile, întrerupte după clasa a IV-a de liceu, le reia sporadic în Austria și în Italia, între 1870 și 1873.

În 1872, îi apare volumul de debut, *Prima verba.* În jurul revistei *Literatorul* (apărute în 1880), Al. Macedonski va crea cenaclul său literar, în care se înscriu mulți tineri doritori de înnoire a formelor literare. Tot în 1880, îi apare în *Literatorul* primul text teoretic semnificativ: *Despre logica poeziei.*

Între 1884 și 1885, face prima călătorie la Paris cu scopul de a încerca să se afirme ca autor francez. Între 1887 și 1895, trece printr-o perioadă de lipsuri materiale grave. Este perioada în care își definitivează noua viziune estetică prin texte programatice importante ca: *Fondul și forma* (1890) și *Poezia viitorului* (1892). După ce, în 1895, apare volumul de poezii *Excelsior,* în anul următor editează revista *Liga ortodoxă.*

Natura la simboliști

SPRE TEXT

1. Dintre formele sub care se prezintă apa pe pământ, pe care o preferați? Comparați-vă opțiunea cu cea a colegului de bancă.
2. Găsiți trei epitete prin care puteți caracteriza forma aleasă ca răspuns la exercițiul anterior.

Pe balta clară

de **Alexandru Macedonski**

Pe balta clară barca molatică plutea...
Albeți neprihănite curgeau din cer; — voioase
Zâmbeau în fundul apei răsfrângeri argintoase;
Oh! alba dimineață și visul ce șoptea,
Și norii albi — și crinii suavi — și balta clară,
Și sufletul — curatul argint de-odinioară —

Oh! sufletul! — curatul argint de-odinioară.

(*Versuri și proză.* Antologie, studiu introductiv și note de Mircea Anghelescu. Texte stabilite de Adrian Marino, București, Editura Tineretului, 1968)

TEXT ȘI CONTEXT

Poezia a apărut inițial în *Revista literară* (1891) și a fost inclusă în volumul *Excelsior*, publicat în 1895.

PRIN TEXT

1. Identificați individual câmpurile lexico-semantice în care se pot grupa majoritatea termenilor nominali ai textului. Lucrați în perechi, stabilind apoi o listă finală.
2. Continuați exercițiul anterior, grupând cuvintele în familii lexicale. Ce observați?
3. Ce puteți spune despre cromatica textului?
4. Poezia are aspectul unui pastel. După ce vă amintiți definiția acestei specii lirice, urmăriți:
   a. elementele care compun decorul;
   b. ordonarea lor în spațiu.
5. Care sunt, după părerea voastră, simbolurile care apar în acest text poetic?
6. Se observă cu ușurință numărul redus al verbelor din poezie. Găsiți o explicație a faptului că, începând cu versul al cincilea, nu mai există niciun verb.
7. Împărțiți-vă în grupe de patru elevi. Identificați figurile de stil care apar în text, arătând ce sugerează ele.

Între 1897 și 1904, își reia activitatea cenaclul *Literatorul* prin atragerea unei noi generații de poeți (Ștefan Petică, I.C. Săvescu, Mircea Demetriad, Tudor Arghezi), în opoziție tot mai clară cu literatura tradiționalistă. Culegerea de proză *Cartea de aur* vede lumina tiparului în 1902, iar în 1912, volumul de versuri *Flori sacre*. Urmează anii în care cenaclul din București cunoaște o epocă de mare strălucire, semn al recunoașterii oficiale a literaturii sale. În 1916, publică romanul *Thalassa* în revista *Flacăra* și primul ciclu din *Poema rondelurilor*. Peste trei ani, apar noi rondeluri, iar în 1920, anul morții poetului, vede lumina tiparului ultima serie a acestora.



J.-B. Camille Corot, *Peisaj cu figuri*

Dicționar literar

Eufonia este o armonie sonoră care se realizează prin acordul între ritm, măsură și rimă, pe de o parte, și între conținutul poeziei și structura ei sonoră, pe de alta.

8. Observați textul din perspectiva definiției *eufoniei*. Lucrați în aceleași grupe și apoi comparați rezultatele la care ați ajuns.
9. Reveniți la cerința formulată la exercițiul 4. Puteți susține afirmația că această poezie este un pastel? Explicați.

DESPRE TEXT

1. Pe lângă ceea ce *spune*, textul poetic este grăitor și prin ceea ce *nu spune*. Scrieți individual un eseu liber de cinci-zece rânduri în care să exprimați ce credeți că se ascunde în acest *fals* pastel. Puteți avea drept punct de plecare și următorul citat:

   Dar, ca și în marea poezie simbolistă, speciile vechi capătă utilitate înalt-parodică: „tabloul de natură”, pe care strofa pare să-l reprezinte, a devenit un comod pretext pentru sugerarea stării de spirit.

   (Mihai Zamfir, *Introducere în opera lui Al. Macedonski*, 1972)
2. În *Poezia viitorului* (18920, Al. Macedonski definește termenul de *simbolism* astfel: Simbolismul, *în grecește* symbolon, *altfel zis* semn, *este numele modului de a se exprima prin* imagini *spre a da naștere, cu ajutorul lor,* ideii. [...]

   Simbolismul *este apropiat de natură, fiindcă el, pentru a sugera idei, procedează întocmai ca dânsa, cu alte cuvinte, fiindcă ne înfățișează una sau mai multe imagini ce se transformă la urmă în cugetări.*

   Instrumentalismul *nu este iar decât tot un* simbolism, *cu deosebire că* sunetele *joacă în instrumentalism rolul imaginelor*. (sublinierile aparțin autorului)

   Alcătuiți un eseu, de cel mult o pagină, în care să argumentați faptul că poezia *Pe balta clară* este o ilustrare a acestei definiții.
3. Deși titlul poeziei este *Pe balta clară*, sugerând, deci, o dominantă acvatică, în text, apar foarte mulți termeni care evocă lumina. Explicați rolul acestei bogate sinonimii.
4. Prin apariția poeților simboliști, s-a schimbat ceea ce criticul literar Mircea Scarlat numește *criteriul poeticului*:

   De aceea sugestia se impune în locul iluziei că poetul poate exprima totul. Artistul nu mai caută „cuvântul ce exprimă adevărul” sau — ceea ce înseamnă același lucru — nu mai crede în existența lui. Sugestia devine criteriu al poeticului, făcând desuetă poezia declamatorie.

   (*Istoria poeziei românești*, volumul II)

   Demonstrați această schimbare a criteriului poeticului de la vizionarismul romantic la sugestia simbolistă, alcătuind un eseu nestructurat, de cel mult două pagini, în care să comparați poezia *Lacul* de Mihai Eminescu cu poezia *Pe balta clară* de Alexandru Macedonski. Vă puteți orienta în redactare după următoarele repere:

   a. elementele de decor;
   b. prezența sau absența unui „scenariu liric”;
   c. modul cum apare marcat eul liric în text;
   d. figurile / procedeele stilistice folosite;
   e. cromatica.


Claude Monet,
Impresie, răsărit de soare (fragment)

Dicționar

Impresionismul este o școală de pictură din Franța de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Numele curentului provine de la titlul unui tablou al lui Claude Monet: *Soare răsărind, impresie*. Subiectele pictorilor impresioniști sunt alese din viața contemporană, dintr-un cotidian interpretat în mod liber, în funcție de viziunea artistului. Preferând culorile pure și tușele discontinue, ei sunt pictorii unei naturi schimbătoare și ai unei vieți fericite. Principalii reprezentanți ai curentului sunt: Claude Monet, Camille Pissaro, Alfred Sisley, Pierre-Auguste Renoir, Paul Cezanne, Eduard Degas, Georges Seurat.

Curentul s-a manifestat și în muzică, individualizându-se prin percepția subiectivă a culorilor sonore și a ritmurilor, precum și prin libertatea formei, a frazei și a limbajului armonic. Reprezentanții mai importanți ai curentului în muzică sunt: Claude Debussy și Maurice Ravel.

Simbolismul și impresionismul sunt curente înrudite prin cultivarea vagului și prin inovațiile operate la nivelul limbajelor artistice.

DUPĂ TEXT

1. Organizați o scurtă dezbatere. Poate fi comparată influența lui Mihai Eminescu asupra poeziei românești cu cea a lui Alexandru Macedonski? Argumentați-vă opțiunea. Folosiți-vă în argumentarea voastră și de citatul următor:

   Macedonski e poetul devenirii, dar și al mirajului. Neliniștea, zborul lui Macedonski au prin urmare acest înțeles: poetul urmărește himera poeziei. Poezia este pentru Eminescu expresia normală a ființei: lui Eminescu poezia i se dă. Dar Macedonski trebuie s-o cucerească: pentru că lui poezia i se refuză. Când este el, cel adevărat, [...] *nu reușește să scrie poezie* [...]. *Când se ascunde sau se reprimă, când conștiința sugrumă pulsul interior al ființei, Macedonski se simte poet.*

   (Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei*)

2. **Proiect.** Lucrați în grupe de patru-șase elevi. Identificați în versurile de mai jos și în poezia *Pe balta clară* teme și motive care apar și la romantici. Realizați un poster prin care să arătați cum se modifică în simbolism prezentarea acestor teme și motive și ce aspect capătă natura. Ilustrați posterul cu lucrări ale pictorilor impresioniști, evidențiind legăturile dintre limbajul poetic și cel plastic. Prezentați lucrările voastre la evaluarea de la sfârșitul acestei unități de studiu, folosind, eventual, în prezentare și un fond muzical pe care îl considerați potrivit.

„Sub luna plină,
Cu farmecul ce-n jos se lasă,
Oricare coperiș de casă
E boltă de lumină.

Albastra noapte
E toată ploaie argintie,
Un vis de-naltă poezie,
De cântec și de șoapte.

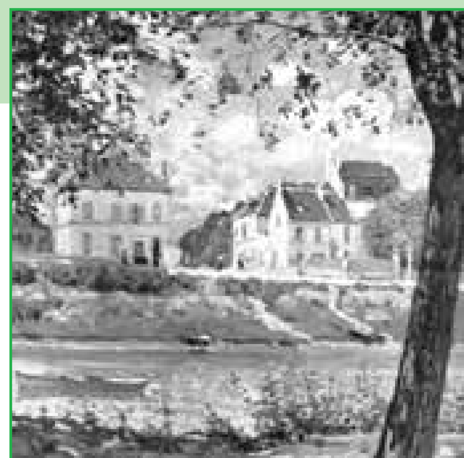
Din lumi astrale
Magia înfășurătoare
Coprinde în a ei splendoare
A plângerilor vale."

(Alexandru Macedonski, *Excelsior,* din volumul *Vesuri și proză*, București, Editura Tineretului, 1969)

Henri Matisse, *Dansul*



Uzul diversificat al limbii



Eugen Schileru, *Malurile Inei* (fragment)

Când cineva se adresează unei alte persoane, oral, nu în scris, procesul se numește **enunțare.** Rezultatul acestui act individual este **enunțul,** adică **mesajul.**

Sensul textului transmis este determinat de situația de comunicare în care se face enunțarea, ce are în vedere identitatea emițătorului și a receptorului, momentul, locul și intenția comunicării respective, constatându-se că există **o adecvare a discursului oral** la toate acestea.

Utilizarea limbii în situații concrete de comunicare actualizează diverse **registre stilistice**, distingându-se, în funcție de acestea, mai multe tipuri de limbaje.

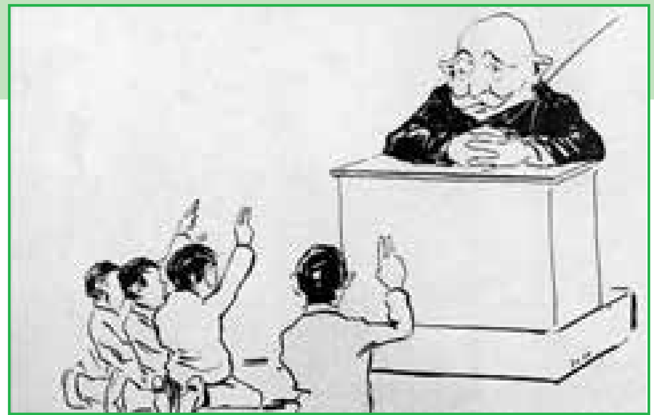
- **Limbajul curent (standard)** este folosit în comunicarea cu persoane față de care emițătorul păstrează o anumită distanță. Cel mai frecvent este utilizat în ziare, la școală, în conversațiile cotidiene. Caracteristic acestui tip de limbaj este un vocabular uzual, înțeles de oricine, o pronunție îngrijită, aplicarea corectă a normelor limbii literare și formularea unor enunțuri scurte.
- **Limbajul familiar** este folosit pentru a vorbi cu persoanele foarte apropiate. Este prezent mai ales în varianta lui orală, dar poate apărea și în scris, atunci când se urmărește realizarea unui asemenea tip de expresivitate. În vocabular, predomină termenii familiari, uneori argotici, iar pronunția nu este foarte îngrijită (de exemplu, dispariția unor sunete: *domne* pentru *domnule;* alegerea unor variante mai scurte ale unor cuvinte: *e* în loc de *este;* trunchierea unor cuvinte: *bac, diriga);* normele limbii literare nu sunt respectate cu strictețe, înregistrându-se dezacorduri, construcții incorecte etc., enunțurile fiind construite mai mult prin coordonare, având încărcătură afectivă, spontaneitate și expresivitate.
- **Limbajul oficial (solemn)** este folosit în sfera relațiilor oficiale, în situațiile care marchează în mod special pozițiile sociale și/sau culturale ale unor persoane. Se utilizează în scris, dar și în oral (în discuțiile diplomatice, în justiție, la examene etc.). Vocabularul este bogat în termeni livrești, pretențioși; pronunția este foarte îngrijită (de exemplu, se aude consoana finală a articolului hotărât masculin, ceea ce nu se întâmplă în limbajul curent), sunt respectate cu strictețe normele limbii literare, exprimarea fiind clară, precisă și sobră, încărcată, deci, de obictivitate și impersonalitate.
- **Limbajul argotic** este folosit de grupuri sociale închise, cu intenția de a nu fi înțelese de ceilalți vorbitori. Se modifică permanent, unii termeni fiind cunoscuți de alți vorbitori. Se constată o expansiune a acestui tip de limbaj în ultimele decenii, limbaj care nu este însă recomandabil.
- **Limbajul popular** este mai ales oral, având un aspect neelaborat. Există și variante regionale ale limbajului popular.
- **Jargonul** este limbajul unei pături culte, dornice să se distingă printr-o exprimare care să impresioneze; în acest scop, sunt folosite, uneori abuziv, cuvinte și expresii din limbi străine. Jargonul poate fi definit și ca un limbaj de strictă specialitate.

EXERCIȚII

1. Construiți câte trei enunțuri prin care să spuneți să ia loc unui coleg venit în vizită, invitaților la o petrecere, unui spectator întârziat la un film.
2. Imaginați cel puțin patru moduri de a face liniște într-un grup de 10-15 persoane, precizând identitatea emițătorului și a receptorului.
3. Povestiți un accident de circulație, jucând rolul șoferului, al unui martor și al unui reporter. Clasa, împărțită în grupe, va evidenția diferențele de limbaj.
4. Un coleg joacă rolul unui țăran care își vinde marfa în piață. El încearcă să-i convingă să cumpere pe un domn în vârstă, pe o gospodină tânără și pe un copil. Puteți repeta scena cu alți „actori”, alegând prin vot cea mai bună echipă.
5. Imaginați o discuție despre un proiect între doi elevi și directorul școlii.
6. Arătați ce limbaj este caracteristic poeziei *Scara* de George Coșbuc. Argumentați-vă opțiunea.

Prezentarea orală

a rezultatelor unei cercetări, a unei documentări pe o temă dată



Nicolae S. Petrescu-Găină, *La școală*

Prezentarea orală a unui proiect este un tip de comunicare publică în care o persoană sau o echipă vorbește în fața unui auditoriu. Pentru ca o prezentare să fie eficientă, ea presupune parcurgerea unor etape.

Pregătirea

Se adună materialul necesar, care se organizează în funcție de scopul urmărit: informarea sau convingerea publicului în legătură cu o anumită problemă.

În vederea prezentării, trebuie analizate, pe de o parte, abilitățile personale ale referentului și, pe de altă parte, structura publicului (motivații, valori, grad de implicare etc.). Se iau în considerație data, ora, locația și durata prezentării orale.

Identificarea materialelor-suport

Pentru ca publicul să urmărească mai ușor prezentarea, se realizează materiale-suport: planșe, grafice, desene, fotografii, diferite obiecte legate de tema dată etc. Dacă școala are aparatura necesară, se pot face prezentări cu ajutorul retroproiectorului sau al computerului. Se pot reține: definiții, statistici, scheme, citate etc.

Proiectarea prezentării

Introducerea și sfârșitul sunt foarte importante într-o asemenea prezentare orală, auditoriul reținându-le mai ușor.

Introducerea nu trebuie tratată superficial. Aceasta poate folosi umorul, evidențiindu-se importanța subiectului, cu referiri la momentul prezentării, la experiența personală etc. Este bine ca vorbitorul să surprindă publicul și să nu înceapă cu scuze sau cu laude.

Concluzia este la fel de importantă și poate respecta aceeași tipologie.

Prezentarea

Vorbitorii pot folosi mai multe metode:

a. improvizația, care implică vorbirea liberă;

b. citirea manuscrisului, metodă recomandabilă doar pentru timp scurt, pentru că poate avea drept urmare pierderea contactului vizual cu publicul, care este foarte important;

c. memorarea prezentării, pentru care este nevoie de exercițiu și de talent, ca să pară spontană;

d. prezentarea orală a materialului scris, fără reproducerea lui exactă, sprijinindu-se pe materiale-suport și pe reținerea pe de rost a unor pasaje.

În prezentare, trebuie să se țină seamă de:

- **comunicarea nonverbală:** îmbrăcămintea, ținuta, gesturile, mimica, contactul vizual;
- **comunicarea paraverbală:** volumul vocii, ritmul vorbirii, debitul verbal, intonația, accentul, folosirea pauzelor.

Discursul oral trebuie adecvat la auditoriul care îl receptează.

EXERCIȚII

1. Se împarte clasa în șase echipe, care au sarcina de a face o prezentare orală despre următorii scriitori simboliști: Alexandru Macedonski, Ion Minulescu, Dimitrie Anghel. Trei echipe vor realiza prezentări strict informative și trei, prezentări care să convingă publicul de valoarea operelor acestor scriitori. Fiecare echipă desemnează un reprezentant pentru prezentarea orală a proiectului.
2. Echipele care audiază prezentările orale vor face o evaluare, urmărind:
   - coerența prezentării;
   - utilizarea materialelor auxiliare;
   - elemente care țin de comunicarea nonverbală;
   - elemente care țin de comunicarea paraverbală.
3. Faceți o prezentare orală de cinci minute a eseului nestructurat cerut la exercițiul 4 de la pagina 168.

I. Citiți textul următor și răspundeți la cerințele de mai jos.

„De ce-ți sunt ochii verzi —
Culoarea wagnerienelor motive —
Și părul negru ca greșeala imaculatelor fecioare?
De ce-ți sunt buzele pătate de violete trecătoare?
Și mâinile de ce-ți sunt ca albul tristelor altare
Din Babilon
Sau din Ninive?

De ce, când plângi,
În plânsu-ți moare o-ntreagă lume de petale
De trandafiri,
De chiparoase,
De nuferi albi
Și crizanteme?...
De ce, când plângi,
Cu tine plânge tristețea blondelor opale,
Iar torțele aprinse-n umbra castelelor medievale
Se sting suflate ca de groaza demoniacelor
blesteme?... [...]”

(Ion Minulescu, *Celei mai aproape*)

1. Indicați câte un sinonim pentru următoarele cuvinte din textul dat: „imaculat”, „violetă”, „tumultos”, „astru”. **(4 puncte)**
2. Explicați cum sunt formate cuvintele „wagnerian” și „tristețe”. **(4 puncte)**
3. Rescrieți următorul text, corectând greșelile, indiferent de natura lor: *Am pedalat mai grăbiți pe bicicletele cu trei roți fiindcă cenușii nori din zare ne amenințau cu o aversă de ploaie.* **(4 puncte)**
4. Precizați patru figuri de stil din primele trei versuri. **(4 puncte)**
5. Indicați două procedee prozodice prin care se creează muzica interioară a discursului poetic în textul dat. **(4 puncte)**
6. Menționați patru teme sau motive literare prin care să argumentați apartenența textului dat la curentul simbolist. **(4 puncte)**
7. Explicați semnificația unei enumerații din poezia lui Ion Minulescu. **(4 puncte)**
8. Indicați persoana care desemnează în text eul liric, precizând ipostaza acesteia. **(4 puncte)**
9. Comentați, în maximum zece rânduri, ultima întrebare din textul literar dat. **(4 puncte)**
10. Explicați semnificația titlului poeziei. **(4 puncte)**

II. Redactați trei replici, de maximum cinci rânduri, pe care le-ați spune când ați oferi un buchet de flori prietenei (sau mamei) voastre, dirigintei voastre sau soției primarului, aflate într-o vizită la liceu.

Veți avea în vedere:

a. selectarea cuvintelor potrivite celor trei situații de comunicare; **(2 puncte)**
b. adaptarea limbajului la interlocutor; **(4 puncte)**
c. respectarea normelor gramaticale, ortografice și de punctuație; așezarea textului în pagină. **(4 puncte)**

III. Redactați un eseu structurat de două-patru pagini în care să prezentați evoluția literaturii române de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea.

Veți avea în vedere:

a. prezentarea neoclasicismului / neoromantismului; **(4 puncte)**
b. exemplificarea cu o operă literară întrunind caracteristicile acestor orientări; **(4 puncte)**
c. prezentarea direcțiilor simbolismului românesc în raport cu simbolismul european; **(4 puncte)**
d. evidențierea a cel puțin patru teme și motive simboliste; **(4 puncte)**
e. ilustrarea cu o operă literară simbolistă a caracteristicilor curentului; **(4 puncte)**
f. redactarea eseului, urmărind organizarea ideilor în scris, utilizarea limbii literare, argumentarea, ortografia, punctuația, așezarea textului în pagină și lizibilitatea. **(20 de puncte)**

Se acordă din oficiu 10 puncte.

EVALUARE ALTERNATIVĂ

Portofoliu. Revedeți portofoliile cu poezii simboliste, reținând cinci exemple în ordinea preferințelor. Scrieți o pagină în care să vă justificați alegerea.

Prezentare de proiecte. Prezentați posterele realizate în această unitate de studiu.

UNITATEA 5

Sincronizări

■ Sincronismul

Sburătorul și Eugen Lovinescu
Romanul psihologic
Camil Petrescu, ***Patul lui Procust***
Comunicare: Structuri discursive — textul informativ
Romanul experienței
Mircea Eliade, ***Maitreyi***
Modele epice în romanul interbelic
Sincronizări în romanul interbelic

■ Evaluare

București. Strada Lipscani, 1929



Sincronismul


Boccioni, *Elasticitate*

SPRE TEMĂ

1. Numiți un aspect pozitiv din lumea românească prin care aceasta se află la același nivel cu lumea occidentală.
2. Ce sens dați cuvântului *sincronizare*?

DESPRE TEMĂ

Sburătorul și Eugen Lovinescu

Apariția revistei *Sburătorul*

Anul nașterii literaturii române interbelice ar putea fi considerat 1919, când apare prima revistă de după Primul Război Mondial care își propune să se ocupe exclusiv de literatură: *Sburătorul,* publicație ale cărei baze le-a pus Eugen Lovinescu împreună cu Ion Minulescu, Victor Eftimiu și Liviu Rebreanu.

Primul număr a apărut în 19 aprilie 1919, iar numele de *Sburătorul* este simbolic, făcând referire la posibilitatea literaturii române de regenerare. Anunțând caracterul pur literar al revistei, Eugen Lovinescu vorbea despre intenția de a atrage talente încă neafirmate, care să se constituie într-o nouă generație literară. Această intenție va deveni unul dintre principalele scopuri ale activității criticului. Cenaclul „Sburătorul", ale cărui ședințe au loc în casa lui Eugen Lovinescu din București, de pe strada Câmpineanu, numărul 40, este unul dintre locurile literare celebre din literatura română, așa cum era, cu un secol în urmă, casa Pogor din Iași, al cărei nume rămâne legat de „Junimea". Cenaclul „Sburătorul" și revista cu același nume vor lansa o serie de scriitori deveniți ulterior nume de referință în literatura română: Ion Barbu, Camil Petrescu, George Călinescu, Anton Holban, Tudor Arghezi, Lucian Blaga etc.

Un obiectiv principal al activității lui Eugen Lovinescu a fost imprimarea unei tendințe moderniste în evoluția literaturii române. La început, criticul nu a formulat un program ideologic propriu-zis, propunându-și să atragă de partea sa talente deja afirmate sau să descopere altele, noi. Ulterior, odată cu schițarea unui sistem teoretic, influența sa asupra tendinței de modernizare a literaturii se accentuează, Eugen Lovinescu stârnind un adevărat curent înnoitor de idei în epocă.

Sincronismul în doi pași

Sincronismul este teoria dezvoltată de Eugen Lovinescu în două importante lucrări ale sale: *Istoria civilizației române moderne* (1924-1925) și *Istoria literaturii române contemporane* (1926-1929), teorie conform căreia civilizația și cultura se propagă, prin imitație, de la superior la inferior. Modernismul lovinescian pornește de la ideea că există un *spirit al veacului,* care imprimă un proces de omogenizare civilizațiilor, de integrare într-un ritm de dezvoltare sincronică. În cazul în care există decalaje între civilizații, cele mai puțin dezvoltate suferă influența pozitivă a celor avansate, sincronizarea realizându-se în doi pași: prin **simulare** și **stimulare**.

Simularea se referă la adoptarea prin imitație a unor forme ale civilizației superioare. Punctul de plecare al

acestei teorii a sincronismului se află în teoria imitației formulată de Gabriel Tarde. Psihologul francez explica dezvoltarea vieții sociale pe baza imitației, considerând că, așa cum copilul îl imită pe matur, țăranul pe orășean, omul necivilizat pe cel civilizat, popoarele înapoiate le imită pe cele avansate.

Sprijinindu-se și pe observațiile lui Ștefan Zeletin, economist neoliberal, Eugen Lovinescu apreciază că societatea românească a scăpat de influențele orientale pe care le exercitau ortodoxismul și fanariotismul, prin imitarea unor forme moderne, occidentale. Criticul amendează teoria formelor fără fond lansată de Titu Maiorescu, afirmând că formele adoptate urmează să-și creeze un fond propriu. România modernă, în toate palierele vieții ei, ar fi rezultatul acestui proces, care a continuat, în ciuda opoziției forțelor conservatoare, și care a reușit să reducă decalajele culturale față de civilizația occidentală — altfel spus, a reușit să sincronizeze societatea noastră cu spiritul veacului. Ideea imitației este aplicată la fenomenul românesc, Eugen Lovinescu trăgând concluzia că primele semne ale modernizării civilizației române apar odată cu pătrunderea spiritului occidental în viața politică și culturală. **Stimularea** este realizată astfel prin crearea unui fond propriu, determinat de acest împrumut al formelor.

Principiul sincronismului în literatură înseamnă în mod practic acceptarea schimbului de valori, a elementelor care conferă noutate și modernitate fenomenului literar. Nu este vorba de o imitație fără discernământ, ci de o integrare a literaturii într-o formulă estetică viabilă, în pas cu evoluția artei și a filosofiei europene. Prin modernizare, Eugen Lovinescu înțelege, în fond, depășirea spiritului „provincial” din literatura română, nu opoziția față de tradiție, de specificul național. Pentru sincronizarea literaturii cu „spiritul veacului”, cu ritmul de dezvoltare a propriei societăți, cu ideile, forțele și cu problemele ei, sunt necesare, după Eugen Lovinescu, mutații esențiale în plan tematic și estetic. Aceste mutații constau în:

- trecerea de la o literatură cu tematică preponderent rurală la o literatură de inspirație citadină;
- cultivarea prozei obiective;
- evoluția poeziei de la epic la liric;
- dezvoltarea unor noi formule literare, așa cum este romanul analitic.

Modernismul lovinescian, bazat pe principiul sincronismului și pe teoria imitației, poate fi considerat un moment pozitiv în evoluția culturii și a literaturii române. Partea finală din *Istoria literaturii române contemporane*, intitulată *Mutația valorilor estetice*, în care Eugen Lovinescu susține ideea modernizării literaturii române prin sincronizarea cu literatura occidentală, este esențială pentru înțelegerea viziunii criticului.

Din teoria modernismului, Eugen Lovinescu a desprins teoria mutației valorilor, potrivit căreia trecerea timpului poate duce la scăderea interesului pentru anumite opere literare, fiindcă percepțiile culturale se schimbă necontenit.

În critica sa, în principal de factură impresionistă, Eugen Lovinescu a introdus la noi formula unică, exprimată adeseori printr-o metaforă pusă la începutul sau la sfârșitul unui articol critic, tehnică utilizată apoi și de George Călinescu.

Prin impunerea modernismului și prin consacrarea unor valori literare majore, gruparea dezvoltată în jurul revistei *Sburătorul* are o importanță la fel de mare pentru literatura română ca și junimismul.

TEMA ÎN TEXTE

1. Citiți textul următor:

„Conceptul estetic este nu numai produsul capacității estetice a unei rase, ci și al unei epoce; factorul timpului intervine cu o acțiune, a cărei forță crește în decursul istoriei, până a deveni, în zilele noastre, precumpănitoare. Am numit, după cum se știe, sincronism acțiunea uniformizantă a timpului în elaborațiile spiritului omenesc și am făcut din el cheia de boltă a explicării formației civilizației române. [...]

Sincronismul înseamnă, după cum am spus, acțiunea uniformizatoare a timpului asupra vieții sociale și culturale a diferitelor popoare legate între dânsele printr-o interdependență materială și morală. Există, cu alte cuvinte, un spirit al veacului sau ceea ce numea Tacit un *saeculum*, adică o totalitate de condiții configuratoare a vieții omenirii. Spiritul Evului Mediu, de exemplu, se manifestă sub două forme: credința religioasă, care-i determină întreaga activitate

sufletească (literatura, arta, filosofia etc.) și provoacă în domeniul politic cruciadele, adică expansiunea Occidentului spre Orient; iar, pe de altă parte, în domeniul social, forma specifică a feudalității, de origine germanică sau nu, în orice caz expresie a individualismului social. [...]

La întrebarea unde se dezvoltă acum cu mai multă intensitate spiritul veacului, nu ne punem la adăpostul lipsei de perspectivă în judecarea fenomenelor contemporane, legitimă de altfel, ci răspundem cu fermitate: pretutindeni. Spiritul veacului se făurește și se consolidează azi prin facilitatea de legături și de penetrație între popoare, care n-a fost întotdeauna identică, ci a evoluat cu însuși mersul civilizației omenești; dacă el a existat cu caractere evidente în timpul Evului Mediu, când mijloacele de comunicație erau atât de reduse, se înțelege de la sine că există și azi; rapiditatea fulgerătoare, instantaneitatea, am putea spune, de propagare a tuturor fenomenelor culturale în întreaga omenire civilizată a început să nimicească caracterul de determinare în spațiu a spiritului veacului. Nu e vorba numai de mijloacele de comunicație, atât de ușoare azi, de emigrațiile pașnice care depășesc în câțiva ani [...] migrațiile de sute de ani ale popoarelor barbare, [...] ci e vorba de difuzarea cărții, a telefoniei, telegrafiei și acum în urmă a radiofoniei, care, pe o simplă antenă, aduce instantaneu toate zvonurile civilizației lumii, așa că orice fenomen artistic sau orice informație științifică e înregistrată chiar în momentul producerii sale. [...]

Prin mutația valorilor estetice, nu trebuie totuși să înțelegem că se realizează și un progres, chestiune de mare actualitate în timpul certei dintre moderni și cei vechi, când, luând ideea carteziană a progresului și aplicând-o la artă, teoreticienii modernismului au crezut că își pot afirma superioritatea artistică asupra Antichității. În realitate, mutația valorilor estetice nu implică în sine o calificație, ci numai o variație; în linie generală, operele nu sunt comparabile decât în sânul aceluiași conținut și, fiind vorba de artă, în sânul aceleiași formule estetice."

(Eugen Lovinescu, *Mutația valorilor estetice*)



Eugen Lovinescu. Desen de Marcel Iancu

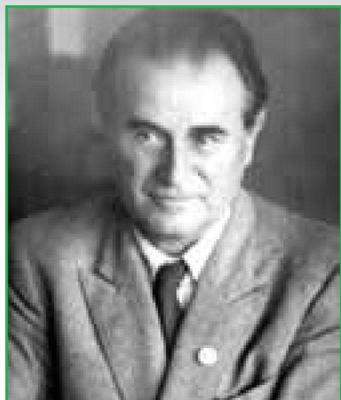
2. Explicați ce înțelege Eugen Lovinescu prin „sincronism" și prin „spiritul veacului".
3. Identificați mijloacele care permit, în viziunea lui Eugen Lovinescu, sincronizarea civilizațiilor cu spiritul veacului.
4. Discutați despre motivele care ar impune identificarea trăsăturilor proprii „spiritului veacului".
5. Eugen Lovinescu afirmă că, „prin mutația valorilor estetice, nu trebuie totuși să înțelegem că se realizează și un progres". Exprimați-vă opinia despre această afirmație.
6. Imitația este un mod de a participa la dialogul intercultural. Aduceți argumente pro sau contra acestei afirmații.

Dicționar

- **Tacit** (Publius Cornelius Tacitus) (55-120 d.Hr.): istoric și om politic roman, unul dintre reprezentanții istoriografiei romane.
- **Cartezian:** care aparține cartezianismului, privitor la acesta; **cartezianism:** doctrina filosofului francez Descartes și a adepților săi, care consideră rațiunea drept unic izvor de cunoaștere.

DUPĂ TEMĂ

Proiect. Realizați, în grupe de patru-șase elevi, un poster în care să prezentați, valorificând fragmentele critice reproduse mai sus, modul în care Eugen Lovinescu vede modernizarea literaturii române interbelice.



Camil Petrescu
(1894-1957)

Poet, prozator, dramaturg, filosof și eseist. După ce a urmat cursurile Colegiului „Sfântul Sava” și ale Liceului „Gheorghe Lazăr” din București, devine student strălucit al Facultății de Litere și Filosofie, obținând, în 1937, doctoratul.

Începând din 1913, colaborează sporadic, sub pseudonimul de D. Raoul, la revistele *Rampa* și *Facla*, conduse de N.D. Cocea, și la *Cronica* lui Tudor Arghezi. În timpul Primului Război Mondial, se înrolează ca voluntar, fiind rănit și apoi luat prizonier. Lucrează ca profesor la Timișoara, colaborând în același timp la revista *Sburătorul* a lui Eugen Lovinescu, descoperitor și susținător al scriitorilor de factură modernă.

Debutează în 1923 cu un volum de poezii, *Versuri. Ideea. Ciclul morții*. Este unul dintre marii dramaturgi români, autor al unor piese remarcabile, precum *Jocul ielelor, Act venețian, Suflete tari, Danton,* dar și director al Teatrului Național.

În perioada 1924-1926, conduce revistele *Săptămâna muncii intelectuale și artistice* și *Cetatea literară,* în care susține teoria „noocrației necesare”, conform căreia

Romanul psihologic

SPRE TEXT

1. Scrieți un text de cel mult cinci rânduri despre prima oră de română din clasa a XI-a, text care să înceapă cu *Îmi amintesc de ...*. Evidențiați diferențele dintre întâmplările prezentate de colegii voștri și explicați cauza lor.
2. Numiți câteva titluri de opere epice studiate care sondează psihicul.
3. Arătați ce așteptări aveți de la un roman care prezintă epoca interbelică.

Patul lui Procust

de **Camil Petrescu**

I

Mustrările dumitale sunt fără utilitate, ca mânia cuiva care bate la ușa vecină închisă, în loc de aceea pe care o caută, dar și în scrisoarea trecută, ca și acum aproape, mi-a slăbit voința de a face efortul unei explicații, gândul că și lămuririle sunt de obicei zadarnice*.

*Aceste „mustrări”, făcute numai din prietenie, n-aveau niciun accent deosebit și erau mai mult efectul unei nedumeriri pe care scrisorile care urmează e drept că au împrăștiat-o; dar e și mai drept că au înlocuit-o cu altele noi, descoperiri cu totul neașteptate, care au dus la alcătuirea acestui „dosar de existențe” pe care-l înfățișăm cititorilor.

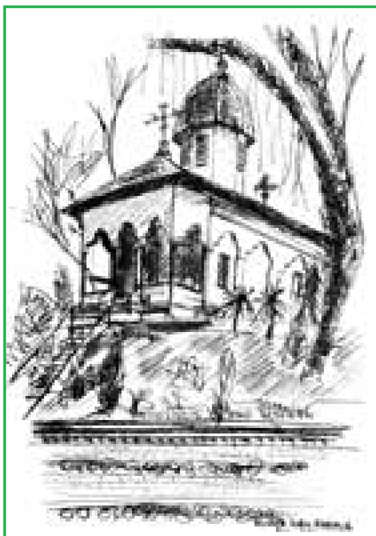
De altfel, pentru înțelegerea unor referințe din aceste scrisori, sunt negreșit necesare câteva lămuriri, fie și cu prețul unui ocol chiar de la început. Am sugerat, ba chiar am propus doamnei T. mai întâi să apară pe scenă. Am avut întotdeauna convingerea — și azi mai înrădăcinată ca oricând — că „meseria”, meșteșugul sunt potrivnice artei. În cronicile mele de teatru, de pildă, am cerut adesea, gândind că numai astfel se va regenera arta actoricească la noi, ca directorii de teatru să încerce să-și recruteze interpreții principali nu dintre ucenicii care au făcut conservatoarele, cât mai ales atrăgând în lumina rampei dintre personalitățile care și în alte regiuni și-au dovedit capacitatea de creație. Să aducă pe scenă complexe de experiență din viața reală, așa cum au procedat câțiva mari regizori streini. Cum se gândește, cum se iubește, cum se suferă nu se poate învăța în orele de curs și nici atesta prin certificat de absolvire. Elementele modeste, educate cu îngrijire și discernământ, își pot valorifica prin lecții însușirile de rând, obținând acea capacitate standard care face ca majoritatea elevilor intrați într-o școală, fie ea militară, liceu, de bele-arte sau de silvicultură, să termine aproape toți, promovând an cu an, automat și cu răbdare. Dar teatrul nu poate fi decât, intens, al personalităților puternice și al dislocărilor de conștiință (restul e distracție și „instituție culturală” de provincie). [...] Arta teatrului are nevoie tocmai de firi de structură excepțională. Din păcate, e știut că tocmai acestea sunt excluse inițial prin însuși caracterul conservatorului. În definitiv, după ce criterii își aleg profesorii acestor școli elevii? Mai întâi „după fizic”. Există aberația „fizicului în teatru”, înțeles ca fizic frumos. Când arta cere un fizic apropiat rolului [...], comisia profesorilor admite cu preferință un fel de tip care „are fizic”, adică nu e nici mare, nici mic, nici gras, nici slab, nici frumos, nici urât, nici alb, nici negru, în sfârșit, ceva desăvârșit mediocru, incolor și neexpresiv, un fel de domn cumsecade de 20 de ani, care nu sugerează nimic și pe care oricând l-ai lua mai curând drept funcționar comercial decât slujitor al artei.

Altă aberație este aceea a „vocii”. Atâți tineri fără ocupație devin actori pentru că au voce, când ar trebui tocmai pentru acest motiv să fie eliminați de la clasele de dramă și comedie.

intelectualitatea trebuie să se transforme într-o forță unitară, animată de obligația de a conduce societatea. Surzenia provocată de zgomotele infernale din prima linie a frontului i se accentuează și îl izolează de lume, determinându-l să se concentreze asupra scrisului.

Anul consacrării sale este 1930, când publică romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*. Obține, în 1931, Premiul Național pentru proză.

Cel mai mare succes îl are în 1933, cu romanul *Patul lui Procust*,



Biserica lui Bucur.
Desen de Christian D'Auchamp

Veneam în ziua aceea cu brațul plin de flori... Nu mă așteptase... Nu dorisem decât să retrăiesc o clipă... ceva din trecut și mă supuneam acestui demers cum primești un singur pahar de vin, știind că mai multe nu ai putea suporta... Dar servitorul mi-a remis un bilet când am sunat. Un plic odios, de un albastru pal, aproape alb, parcă un gând otrăvit mi s-a împrăștiat în sânge și mi-a uscat pielea. Nu știam ce să răspund, nici n-am citit biletul, pentru că acum conținutul lui mi-era indiferent. Altădată mă adânceam în cercetarea motivelor, cum ai căuta izvorul apei neregulat subterane într-o grotă. Mi-era acum numai o milă imensă de bucuria mea și de florile pe care le aveam în brațe. Am regretat pe urmă brusc că am dat drumul trăsurii — din superstiție —, căci eram atât de obosită, că nu mai puteam merge pe jos, și parcă din senin am început să sufăr în tot corpul, cum revin durerile dacă a trecut prea repede anestezicul. Mă strângeau pantofii, mi se lipeau, nădușite, de-a lungul picioarelor, jartierele. Nu știu de ce mi-a fost rușine să mă vadă servitoarea că aduc flori neprimite acasă și asta era fără temei, pentru că de obicei îmi cumpăr singură flori pe care le aduc și le risipesc în vasele smălțuite. Dar gândirea mi-era atât de dezorientată și mă puteam folosi de o logică jignită tot atât de puțin cât te poți sprijini pe un picior bandajat. Încruntasem sprâncenele ca să nu-mi dea lăcrămile și regretam stupid pe un singur ton, cum, îți aduci aminte când ai fost la noi la vie, cânta neîntrerupt din fluier aceeași măsură nebunul care se întorcea cu vacile. De ce a făcut asta? Singur m-a chemat și eu am venit să fac un lucru drăguț, nerefuzând să retrăim o oră dintr-un trecut atât de plin de bucurii neclasate încă.

O „voce muzicală", cu o sonoritate independentă de conținutul frazei, e totdeauna patognomonic[1], o dovadă de lipsă de inteligență, de absență a temperamentului și a virilității. [...] Autentica frumusețe a glasului e însă cu totul de ordin interior. Ea implică o corespondență (și de aci neregularitatea ei) cu înseși străfundurile emotivității. O femeie — observați în jurul dumneavoastră — are voce frumoasă când vorbește cu cel pe care-l iubește și voce urâtă, albă, când poruncește servitoarei să aducă apă sau să spele vasele.

Adăugați la aceste criterii de ordin fizic vechea prejudecată a talentului. Talentul se descoperă, conform celor științe, în modul următor: în fața comisiei așezate la o masă lungă, un băietan sau o fetiță sufocată de trac[2] spune fie *Latina Gintă*, fie *Dușmancele*, și după asta domnii examinatori descoperă talentul, cum medicii de pe vremea lui Molière[3] aflau de ce suferă un bolnav, pipăind piciorul patului.

În modul acesta clasele se populează cu numeroși elevi, dintre care unii ar mai avea șansa, datorită neprevăzutului dezvoltării ulterioare, să poată crea în artă dacă n-ar fi obligați de maeștrii lor să-i imite, după geniala metodă didactică: „Fă ca mine".

Eu credeam însă că doamna T. ar fi putut arăta posibilitățile de mare artistă și aș fi fost bucuros să apară în *Act Venețian*, de pildă. Dificultatea era că pe oricare dintre scene s-ar fi găsit vreo „maestră" care s-o oblige să joace „cum îi arată ea". Dacă omenește e de înțeles sinceritatea acestei severe cenzuri — căci e de presus că maestra nu concepe nimic superior mijloacelor ei —, riscam pe de altă parte să ajungem tocmai la o anulare a intențiilor dintâi, pentru că, de vreme ce maestra exista, nu mai aveam nevoie s-o dublăm cu concursul doamnei T. Nu mai vorbim că un spirit critic, chiar mediocru exigent, ar fi găsit de prisos chiar pe maestră, originalul însuși. Găsisem și aci soluția unui teatru particular, condus de un strălucit tânăr comic, foarte înțelegător, care admitea spectacolul ca *„lever de rideau"*[4] al unei comedii jucate de el, fără niciun alt amestec. Cred că acest spectacol ar fi fost un început frumos în teatrul românesc.

Nu înaltă și înșelător slabă, palidă și cu un păr bogat de culoarea castanei (când cădea lumina pe el părea ruginiu) și mai ales extrem de emotivă, alternând o sprinteală nervoasă, cu lungi tăceri melancolice (având, pe deasupra, un comerț, la propriu și la figurat, intens cu arta și

---

[1] *patognomonic*, adj.: care este caracteristic unei boli, pe baza căruia se poate pune diagnosticul.

[2] *trac*, s.n.: stare emotivă de care sunt cuprinse unele persoane (mai ales artiștii) în momentul apariției în fața publicului.

[3] *Jean Baptiste Poquelin*, zis *Molière* (1622-1673): dramaturg francez din perioada clasicismului, autor de comedii *(Avarul, Tartuffe, Don Juan, Mizantropul, Burghezul gentilom, Bolnavul închipuit)*.

[4] *lever de rideau* (în limba franceză): ridicarea cortinei.

primit foarte bine de critică și de public. Un timp, abandonează activitatea literară, se desparte de cei de la cenaclul „Sburătorul", publicând un pamflet la adresa lui Eugen Lovinescu și se dedică exclusiv scrierilor teoretice și filosofice.

În 1936, apare volumul *Teze și antiteze*, în care scriitorul își prezintă concepția artistică despre roman în eseul *Noua structură și opera lui Marcel Proust.* În anul următor, publică *Modalitatea estetică a teatrului,* o reflectare a preocupărilor lui teoretice în acest domeniu.

În 1948, devine membru al Academiei Române, scriind, în această perioadă tulbure pentru cultura noastră, drama *Bălcescu* și începând romanul *Un om între oameni*, rămas neterminat. Postum, apare volumul *Doctrina substanței* (1988).

Ca romancier, Camil Petrescu poate fi considerat întemeietorul romanului românesc modern.



Robert Delaunay, *Autoportret*

Acasă l-am găsit pe D. stând pe divan și citind. Socot însă că a luat cartea în mână numai când mi-a auzit pașii în vestibul. M-a scos din sărite și cred că în privire îmi apăruse, ca un câine la poarta ogrăzii, toată indignarea de care eram capabilă. Mi-a fost însă milă de el. [...]

---

cetitul), doamna T. ar fi dat o viață neobișnuită rolurilor de femeie adevărată. Ca fizic, era poate prea personală ca să fie frumoasă în sensul obișnuit al cuvântului. Avea orbitele puțin neregulate, ușor apropiate, pronunțate, cu ochii albaștri ca platina, lucind, fremătând de viață, care când se fixau asupra unui obiect îl creau parcă. Bărbia feminină, delicată, dar prelungirea ei, întinsă frumos până sub ureche, cam aparentă, căci era lipsită de orice grăsime. Gura, foarte mobilă, vie ca o floare, plină. Gâtul lung, robust, cu tendoane lămurite la orice întoarcere a capului. E știut de altfel că marile actrițe au fost totdeauna de un soi de frumusețe incertă, am spune „pe muche de cuțit" (cum sunt de altfel și astăzi vreo câteva dintre cele mai repurtate interprete ale ecranului, ca Elisabeth Bergner sau Joan Crawford, de pildă). De o tulburătoare feminitate uneori, avea ades o voce scăzută, seacă, dar alteori cu mângâieri de violoncel, care veneau nu — sonor — din cutia de rezonanță a maxilarelor, ca la primadone, ci din piept, și mai de jos încă, din tot corpul, din adâncurile fiziologice, o voce cu inflexiuni sexuale, care dau unui bărbat amețeli calde și reci.

Firul care mă dusese la gândul spectacolului era că realiza două dintre indicațiile pe care, în paranteză, le impuneam eroinei din *Act Venețian* și pe care eu le socot, în afară de inteligență și cultură, ca adevăratele criterii care ar trebui să înlocuiască examenul de admitere în școlile teatrale. Vorbea adică „repede, cu pauze inteligente între propozițiunile frazei", nu cu acele penibile pauze între silabe care constituie ceea ce se cheamă în lumea teatrală „dicțiunea" și care au aerul unor pronunțări răspicate pentru cretinii din sală. Doamna T. vorbea foarte repede, păstrând rostirea rărită, ca o subliniere numai pentru esențial, când vocea scădea brusc, lungind adânc tulburător vocalele. Atunci privirea ei, vie ca a unui hipnotizator liniștit, spunea mai întâi singură fraza în așa mod că vorbele „nu făceau parcă decât să repete ce au spus ochii", chiar cum ceream eu în cealaltă indicație care păruse, mi-am dat seama mai târziu, în timpul repetițiilor, cu altă interpretă, de neînțeles.

Până la capăt, însă, doamna T. n-a primit. Poate nu atât dintr-un sentiment de neîncredere în ea, cât dintr-un fel de oroare de exhibiția[5] pe care o implică scena cu rampa ei și care o făcea, după amânări, să-mi spuie cu o răsfrângere cald interioară:

— Lasă-mă, te rog, în magazinul meu de mobile... N-am nimic în mine de arătat, de pe scenă, lumii.

Mai târziu, după lungi convorbiri, după-amiază între 3 și 5, în refugiul acela cu mobilier geometric și lăcuit de la „Arta decorativă", am avut de multe ori sentimentul că prin refuzul de expresie al acestei femei, care prefera în orele pe care le avea libere numai să citească, sau „să trăiască", de altfel liniștit, pentru ea însăși, se pierde un complex de experiență și frumusețe, inutilă în inefabilul ei voit. Am îndemnat-o atunci să scrie și cum, întâmplător, aveam posibilitatea, m-am oferit, gata să înlesnesc apariția oricărei încercări pe care ar fi făcut-o.

Mă privea uimită și cu un văl de neîncredere în ochii cu albastrul cald.

— Dar e cu neputință ceea ce-mi spui... glumești.

— De ce ?

Și zbucnind într-un surâs, căci nu râdea aproape niciodată și încă, întotdeauna, oricât de vesel, surâsul ei avea în el un reziduu de tristețe.

— Dar eu nu știu să scriu... Mă întreb dacă n-aș face chiar greșeli de ortografie?

— Arta n-are de-a face cu ortografia... Scrisul corect e pâinea profesorilor de limba română. Nu e obligatoriu decât pentru cei care nu sunt scriitori. Marii creatori sunt mai abundenți în greșeli de ortografie decât bancherii. Eminescu a scris mai puțin ortografic decât oricare dintre poeții care l-au urmat și l-au imitat... E îndreptat, când e tipărit, de editorii lui critici. Ortografia o poate cunoaște orice elev premiat în clasa a cincea de liceu.

Se juca, mângâind stofa ripsată a fotoliului cubic.

— Ei, nu zău, cum o să scriu?

Am simțit nevoia să devin categoric.

---

[5] *exhibiție,* s.f.: faptul de a arăta ceva în public (în mod ostentativ), expunere ostentativă.

[D. o iubea din adolescență pe Maria T. Mănescu, considerată cea mai frumoasă fată din orășelul de provincie unde se născuse. Îl reîntâlnește în București, după divorțul ei, și, mai mult din milă, îi permite să o viziteze frecvent.

Întoarsă de la iubitul ei care, deși o invitase la el, se răzgândise și plecase, îl găsește pe D. așteptând-o. Din compasiune, chiar dacă n-o interesează, îi cedează acestuia, spunându-i însă că nu-l iubește. Din acel moment, doamna T. încearcă să nu mai aibă nicio legătură cu D.]

— Luând tocul în mână, în fața unui caiet, și fiind sinceră cu dumneata însăți până la confesiune. S-a gândit o clipă și, ca și când nu putea asimila ideea, a respins-o:

— Nu pot... Cum o să scriu?... N-am talent.

— Dacă aș vrea să fac o glumă ieftină, aș răspunde: tocmai de aceea... Dar îți spun serios: Niciunul dintre marii scriitori n-au avut talent.

— !?...

— E purul adevăr... Să zicem că a fost o excepție, Flaubert[6]. Poate și Maupassant[7]. Să adăugăm fără îndoială pe Anatole France[8]. Dar nici nu sunt chiar dintre cei mai mari.

Parcă i-am tulburat puțin limpezimea convingerii... Acum șovăie îngândurată.

— Un scriitor fără stil frumos... fără nimic?

— Stilul frumos, doamnă, e opus artei... E ca dicțiunea în teatru, ca scrisul caligrafic în știință.

Acum e revoltată. Albastrul cald al privirii a devenit de platină, fixându-mă.

— Atunci, ce e un scriitor?

— Un scriitor e un om care exprimă în scris cu o liminară sinceritatea ceea ce a simțit, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a întâmplat în viață, lui și celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsuflețite. Fără ortografie, fără stil și chiar fără caligrafie.

Surâde, așezându-și puloverul bleumarin, cu porțiuni geometrice albăstrii.

— Atunci, dacă înțeleg bine, oricine e sincer poate fi scriitor?

Foarte grav:

— Nu, dar dumneavoastră da.

— Îi străluceau ochii ironic și puțin cochet.

— Asta ai mai spus-o, probabil, și altor femei?

— Da, la vreo câteva...

— Al căror nas sau pantof ți-au plăcut?

— Nas și pantof ca al lor, și chiar mai frumos, mai întâlnisem... Nasul și pantofii lor, de altfel acceptabili, îmi plăceau, însă consecutiv faptului că gândeam că aceste femei ar avea de exprimat o bogăție lăuntrică, o înflorire a sensibilității lor. Doamnă, trebuie să scrie numai acei care au ceva de spus.

I s-a înnegurat privirea, i s-au imobilizat toate gesturile și pe urmă mi-a spus cu acea voce adâncă și tulburătoare, cu un soi de închidere de iris peste tot ce e interior. Răspicat și trist:

— Eu n-am nimic de spus.

Nici chiar brutalitatea cu care eu mai târziu am publicat — cu mici modificări — fără știrea și învoirea ei, într-o revistă puțin răspândită, scrisorile acestea, care altfel aveau o destinație strict personală și le primisem cu câteva luni înainte, nici buna înțelegere pe care le-au arătat-o câțiva critici n-au înduplecat-o. Oroarea ei de exhibiționism, fie și psihologic, fusese mai tare.

II

Să-ți mai scriu despre D. mi-ar fi greu, căci îți mărturisesc că el nu formează nici pe departe centrul preocupărilor mele de acum, iar efortul la care mă supui este asemeni acelui care e impus unui convoi, obligat să se abată ca să ia un trecător izolat. De altminteri nici n-a mai venit la mine decât de puține ori. Ne-am întâlnit multă vreme numai pe stradă și am făcut totdeauna așa, că deși i-am răspuns cu amabilitate la salut, să nu mă poată opri să stăm de vorbă. Când mi s-a părut că sentimentele și mai ales dorințele lui și-au pierdut din acuitate, i-am făcut din nou posibilă venirea în salonașul cu divan care face colț, cu birou în miniatură și mese din tipsii de aramă bătută. [...]

[Într-o dimineață, D. îi aduce doamnei T. partitura unei romanțe și, încercând indirect să-i facă o declarație de dragoste, îi spune că foarte mulți bărbați sunt îndrăgostiți de ea.]



București. Imagine de epocă

[6] *Gustave Flaubert* (1821-1880): romancier francez, reprezentant al realismului, autorul romanelor *Doamna Bovary, Educația sentimentală, Salammbô.*

[7] *Guy de Maupassant* (1850-1893): nuvelist și romancier francez, reprezentant al naturalismului, autor de nuvele, cum ar fi *Bulgărele de seu, Moș Milon, La țară.*

[8] *Anatole France* (1844-1924): romancier, nuvelist, poet, critic literar francez, premiat în 1921 cu Premiul Nobel; printre romanele sale se numără *Crima lui Sylvestre Bonnard, Thaïs, Insula pinguinilor.*

Aș fi vrut ca D. să plece, ca să pot sări din pat și să mă plimb agitată prin casă... Dar dacă toți se înșală? Oare nu i se spune oricărei femei același lucru? Sau dacă mi se spune numai mie nu-i poate un *„malentendu”*[9] general? S-ar putea să nu fie vorba decât despre o simpatie anume, nu neapărat erotică, și în privința asta mi-am adus aminte cât de mult m-a neliniștit faptul că atunci chiar când toți bărbații musafiri, în aceeași casă cu mine, îmi arătau stăruitoarea și indiscreta lor preferință, până la complimentul definitiv și brutal, nevestele lor nu erau geloase. Pe urmă mi se atribuie anumite „succese” pe care eu știu că nu le-am avut. Nu cumva tot ce mi se atribuie e de aceeași natură? Aș vrea să fiu însă iubită, dorită definitiv și numai eu, în toate privințele, de toți bărbații, numai ca să fiu sigură că nu e nimic din tot ce oferă celelalte pe care să nu-l pot oferi și eu.

Timp îndelungat am rămas pe gânduri, abătută, uitând de el, cu sufletul ciugulit din când în când de câte o întrebare, ca de ciocul unei păsări cenușii. Pe urmă, ochii împăienjeniți, pe care îi întorsesem cum întorci o scrisoare ca să nu-ți citească vecinul în ea, au rămas ca fixați de roșul viu al unor maci de Luchian. E tabloul despre care ți-am spus că l-am primit în dar de ziua mea și pe care n-am vrut să ți-l arăt ca să fac un act de voință. Cu chenar de lemn negru, l-am fixat pe peretele din fața patului pentru că roșul fraged și catifelat al petalelor îmi limpezește privirea somnoroasă dimineața când mă scol, de pot citi ora la ceasornicul de alături de el. Ți-am spus, de altfel, că în odaia de dormit, văruită alb și cu vreo două dungi aurii, nu e decât divanul alb, scăzut și vast, tabloul de Luchian, ceasornicul și, la căpătâi, o măsuță albă pentru becul cu abajur de faianță ca să pot ceti seara. Încolo nimic. Nici covoare pe parchetul lucios ca o oglindă de stejar, nicio mobilă de-a lungul pereților goi, de se vede șipca de stejar care măsoară lungimea podelei jos, nici draperii la fereastră — nu e niciun pericol de vecini — de poate năvăli lumina prin amândouă ferestrele, așa că, dimineața înainte de a trece în camera de baie, iau mai întâi, respirând puternic, o adevărată baie de lumină.

Când mi-a întâlnit privirea, pe care o spiona probabil, D. mi-a surâs scuzându-mă cu indulgență. I-am cerut voie să mă îmbrac și s-a grăbit să-mi dea dreptate, tresărind. [...]

[În a III-a scrisoare, doamna T. mărturisește că nu s-a mai întâlnit luni de zile cu D. Întâmplător, se văd la un spectacol de teatru, la care bărbatul era însoțit de o fată drăguță, și D. se arată foarte fericit. Înainte de Paște, când pleacă la mătușa ei, doamna T. se întâlnește în tren cu fostul ei iubit, însoțit de o femeie. Durerea și sentimentul de jenă îi sunt diminuate când primește de la D. un vas cu violete.]

ÎNTR-O DUPĂ-AMIAZĂ DE AUGUST

Luasem masa la restaurantul de pe strada Regală în grădină, cu doi scriitori*. Am mâncat tot timpul, enervat, feluri de mâncare sălcie, am băut apă călduță și leșinoasă, vin cu gust de limonadă. Toate acestea, pentru că n-am avut curajul să declar celor doi scriitori, cu care sunt prieten de altfel, că eu nu pot sta la altă masă decât la aceea la care sunt obișnuit, că nu mă pot înțelege cu alt chelner decât cu cel care mă slujește de obicei. Unii cred că asta e un început de manie (cum mi se spune), oricum, mi-a fost frică să le spun celor doi că

* Dacă m-am convins că într-adevăr D. „nu forma nici pe departe centrul preocupărilor” corespondentei mele, n-aș putea tăgădui că acel enigmatic X nu îmi ațâța curiozitatea într-un mod aproape de netăgăduit. Cu scuza vagă a unui interes scriitoricesc, nu m-am lăsat până când, nu numai că l-am identificat, dar l-am cunoscut chiar personal, ba încă, după cum se va vedea, curând am devenit și prieteni. Era fiul acelui mare industriaș pe care l-am numit convențional în romanul meu *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* Tănase Vasilescu. Avea acel timbru deosebit, acea vibrație melodioasă, calmă pe care o au toți oamenii, fruntași adevărați în activitatea lor, oricare ar fi ea: artă, politică, militărie, acrobație, dans modern, destin de Don Juan sau box.

De multe ori am stăruit pe lângă el să scrie, fiindcă nu numai că da în convorbire acea impresie unică de trăire adevărată, dar, din ceea ce știam despre viața lui, despre legăturile lui, despre ceea ce făcea din el un adevărat exponent al societății românești de azi, mi se părea că ar da la iveală lucruri de un interes documentar puțin obișnuit... I s-a părut atât de absurdă propunerea mea, făcută cu aceleași argumente ca și cea adresată doamnei T., că nici n-a vrut să stea măcar de vorbă. „Eu și scriitor? De ce glumești în modul acesta?”

[9] *malentendu* (în limba franceză): neînțelegere.



Stradă din București. Desen de Christian D'Auchamp

nu-mi place să schimb masa la restaurant, căci ar fi zâmbit indulgent și zâmbetul acesta indulgent mi-ar fi tăiat toată pofta de mâncare. Ei sunt doi scriitori cunoscuți tuturor acelor care călătoresc cu trenul și profesorilor de limba română, au un fel de certitudine în calmul și în politeța lor indiferentă și comodă, care contrastează cu graba și excesul de zel pe care-l vădesc eu în fiecare gest când vorbesc cu ei. Îmi spun cu un ton îndepărtat și deferent: „Diplomatule", „Aviatorule". Știu că și ei sunt măguliți să stea la masă cu mine, din cauza numelui și a situației mele în Ministerul de Externe, dar e în asta ceva gratuit, așa cum cei care îmbracă un frac de închiriat îl disprețuiesc și îl afișează totuși. La rândul meu, am pentru ei stima pe care o ai pentru lucrurile pe care n-ai să le poți face. [...] Ne-am despărțit foarte cordial în fața restaurantului. [...]

Am luat-o în jos, spre dreapta, cu toată căldura, să văd cum se dărâmă casele pentru deschiderea bulevardului Brătianu. Eram nerăbdător, căci nu fusesem pe acolo din ajun. Casei din dreptul străzii Regale îi ridicaseră acoperișul și rămăsese acum așa, cu pereți tapetați între care fusese viața de familie, de s-ar fi putut uita cineva de la etajul casei Visante să vadă înăuntru, ca într-un corp omenesc, deschis pe masa de operație. Negreșit, mobilier nu mai era, dar albastrul tapetului închisese scene de viață: iubire, necazuri, nașteri, vizite; era întreagă soba la gura căreia stătuse desigur vreo femeie gânditoare, alăturea era soneria mică în perete. Și acum era un gol de nămiază până în adâncurile luminoase, arzătoare ale cerului.

Într-o zi, însă, pe când eram amândoi prin fața Cercului Militar, a trecut pe lângă noi o fostă artistă a Teatrului Național, o stagiară angajată aproape în fiecare an, căci exaspera pe directori prin tot soiul de intervenții, și tot în fiecare an, sistematic eliminată, căci într-adevăr n-avea aproape nimic comun cu arta, și nu îndeplinea măcar nici acel minimum social care îngăduie menținerea în cadrele acestei instituții chiar fără talent.

A devenit livid.

— O vezi pe asta, pe femeia aceasta cu rochia roșcată? Și s-a întors făcându-mă și pe mine să mă întorc.

Am ridicat din umeri a nedumerire, dar n-am spus că o cunosc, ca să aflu vreo taină, care altfel nu mi-ar fi fost poate mărturisită.

— Nu, dar ce e cu ea?

A rămas îngândurat, tulburat și nu mi-a răspuns nici când am repetat întrebarea, mereu frământat de amintirea lui...

A reluat abia când trecusem de Teatrul Național, ca să ocolească orice lămurire.

— E prea lung și prea complicat.

Am crezut că mi se oferă prilejul căutat de multă vreme.

— E ceva așa de extraordinar, într-adevăr?

— Poate că nu, poate că da, nu știu... Sunt ca și bolnav, din asta, de o lună de zile. Un adevărat subiect de roman... S-a întors brusc spre mine: Ai iubit vreodată? Și fără să mai aștepte răspunsul, frângând ceva din el: Patru generații dintr-ai mei n-au gândit cât mă frământ eu de o lună.

Am căutat să exercit asupra lui presiunea care mai niciodată nu dă greș în lumea profană.

— Poate că m-ar ispiti să-l scriu eu — romanul ăsta — dacă-l socoți atât de interesant.

— Haide atunci la Șosea (era prin septembrie), să luăm masa și să-ți povestesc toată întâmplarea.

Am refuzat molatec.

— Nu, dacă mi-o povestești, nu mi-e de niciun folos. Subiecte mi se oferă toată ziua. Nu e scriitor căruia să nu i se ofere aproape cotidian subiecte. „Extraordinar. Am să-ți povestesc cazul meu!... să vezi!... Ai putea să scoți un roman !..." Dacă vrei să-mi fii cu adevărat de folos, povestește-mi totul în scris. Mai mult decât întâmplarea însăși, care nu poate fi mai extraordinară, orice ai spune, decât un război, m-ar interesa amănuntele, mai ales cadrul, atmosfera și materialul întâmplării... Firește că nu-ți cer decât o redare, însă e nevoie să fie cât mai amănunțită... Pe urmă eu voi preface totul într-un roman. (Și spunând asta mințeam, căci nu mă gândeam chiar să scriu un roman.)

Eram mereu frământat de vederea lui dinăuntru.

— Ai să fii surprins...

— Nu știu; să vedem... Vrei să-mi faci acest mare serviciu? Povestește net, la întâmplare, totul ca într-un proces-verbal. (Căci, cu adevărat, bănuiam mai interesante decât întâmplarea însăși alunecușurile din condei, digresiile.)

A surâs pe gânduri, descurajat, dar era atât de prins de împrejurare, că pe urmă m-a luat de braț.

O casă fără acoperiș, vara, nu e o casă din care chiriașii se mută ca să vină alți chiriași. E ca o violare. Nu ar trebui să se permită oricui să vadă o casă căreia i se ridică acoperișul, cum metresa care iubește nu lasă slugilor să facă patul în care au fost îmbrățișările ei, ci îl strânge și-l aranjează singură, în clipa plecării. [...]

Dărâmăturile acestea de case au fost calamitatea Bucureștilor după război, ca și construcțiile neîngrădite de scânduri protectoare măcar. În dreptul unei clădiri, descompusă în zidărie veche, bârne și fier, trotuarul era desfăcut, trăsurile și automobilele intrau unele într-altele, de nu mai conteneau claxoanele și înjurăturile șoferilor. Eu veneam însă în fiecare zi. Mă duc oriunde se deschide o stradă nouă. Aștept perspectiva viitoare cu pasiunea cu care jucătorul filează cartea. Întâi nu se vede nimic și de aceea în fiecare zi nu întârzii prea mult. E mai mult o enervare că lucrurile merg prea încet. Dacă urmează o duminică sau o zi de sărbătoare, mi se pare că un proces de naștere s-a suspendat. Mă opresc și fac tot soiul de ipoteze asupra aspectului pe care îl va avea noua stradă după reconstituirea pavajului. Știu bine că un moment nou se va crea. Dar va dispare unul vechi, iar această tranziție n-am putut s-o prind niciodată. [...] Știam deci că acum va fi o stradă nouă, desigur ca orice altă stradă nouă, dar atunci nu va mai fi și cea veche, ca să le poți compara, pentru că ar trebui să fie chiar în locul acesteia; iar imaginile, ca obiectele, sunt impenetrabile. Și noutatea, momentul inedit ar fi tocmai în examinarea comparativă a celor două imagini simultane. Mai bate un vag vânt de mijloc de august, liniștit și fiert, asemeni „porumbelului fierbinte" pe care o țigancă îl oferă oamenilor care dărâmă casa, într-o copaie, în care desigur au fost culcați copiii (după ce a fost fiert, neîndoios, în cazanul cu rufe). Mă acoperă praful când mă îndrept spre strada Batiște. Încet, trebuie să ocolesc, căci într-o curte e un depozit improvizat de benzină. „Forduri" vechi de tinichea, jerpelite ca niște haine de salahori, modele aproape comice, revândute șoferilor, vin să se aprovizioneze, căci parcă ele singure (cele de lux fac siestă) mai lucrează în nămiaza asta de august, împreună cu acei paria[10] care asfaltează, între dogoarea cazanului cu smoală și a cerului arzător albastru. Strada e pustie, și înaintea mea e, singur drumeț, o foaie de hârtie, care, luată de vânt, se târăște cu pași mărunți de șoarece, încercând întâi parcă să traverseze, dar se lovește de muchea trotuarului, cu care aleargă apoi paralel departe, pe urmă spre capăt, unde strada ocolește puțin, saltă ca o gâscă, încercând să zboare. Dintr-acolo vine cu grabă întinsă un automobil cu geamantane așezate ca niște turnuri oblice alături de șofer, altele turtind genunchii domnului și doamnei, care mai vor, cine știe, să prindă trenul de Sinaia sau de Constanța, unde e prospețime și răcoare. [...]

— Ascultă, am să fac și asta... Deși mă întreb dacă nu ai să arunci ce scriu eu la gunoi.

— Îmi vei fi de folos numai dacă îmi vei da material, cât mai mult, chiar când ți-ar părea încărcat ori de prisos, fii prolix, cât mai prolix. Folosește când vrei să te explici comparația. Încolo nimic.

— Bine, într-o săptămână am să-ți aduc un caiet întreg.

Nu mi l-a adus peste o săptămână, nici peste două, ci abia peste o lună... Ceea ce nădăjduiam s-a realizat. Fred Vasilescu s-a „ambalat" și întâmplarea a luat proporții. Mărturisesc că n-am avut nevoie de prea multe modificări, abia ici-colo de am simțit obligația unor deslușiri, a câtorva întăriri de imagini, de corijat unele lipsuri (căci multe altele or mai fi rămas) și mai ales am schimbat câteva nume și date, complicând puțin lucrurile nude, pe care bănuiesc că el însuși le mai complicase de asemeni, ca să evit indiscrețiile.

Abia când l-am cunoscut mai de aproape am înțeles de ce doamna T. l-a iubit atât, de ce a suferit așa de mult din cauza lui. Nu numai datorită frumuseții lui bărbătești, sportive, cât mai ales pentru un soi de loialitate și delicatețe, un mod de sinceritate a vieții, care nu seducea numai femeile, ci câștiga și prietenia bărbaților lor, căci puteau să sufere din pricina lui, ca și ele, dar nu-l urau. Nu jignea niciodată, nici măcar pe cel căruia îi lua nevasta. Cam prea echilibrat, vorbind rar, dar nu fără o privire stăpână pe sine și ades ironică.



București. Imagine de epocă

[10] *paria,* s.m.: (în India) persoană care se află în afara castelor și care este lipsită de orice drepturi; prin extensie, persoană disprețuită, căreia nu i se recunoaște niciun drept.

E cald și după-amiaza asta de august e calmă și îmbâcsită, ca în orele de siestă un harem adormit. Încep să-mi simt corpul, aș mânca piersici și aș vrea să văd o coapsă de femeie frumos arcuită, cu pielița albă, ca să ți se lipească de podul palmei. Opresc o trăsură cu cai deșirați și osoși. [...]

Pe lângă strada Plevnei și Bulevard e o curte lungă cât o stradelă și acoperită, cu etaje adăugate, cârpit fiecare cu scărițe de lemn strâmbe. Sunt locuințe studențești și menajuri boeme. La cișmeaua din curte e noroi, pentru că toată ziua trebuie să vină lumea să ia apă. Cutia cu gunoaie, enormă, e în față, și alături de ea câteva căruțe de lemne, așa că toată casa pare un tren de marfă cu tenderul înainte.

Mă gândeam cu enervare că s-ar putea ca ușa de lemn, toată, a Emiliei, către care mă duceam, să fie închisă cu cheia, iar la repetatele mele bătăi, întărite, ușa aceasta să rămână definitiv calmă, egală cu o barieră între mine, cel de afară, și interiorul baricadat. [...]

[Fred Vasilescu o găsește acasă pe Emilia Răchitaru, o actriță lipsită de talent și cu o moralitate îndoielnică. În camera ei, descoperă un pachet de scrisori ale poetului George Demetru Ladima adresate actriței.]

Ridicând sprâncenele subțiate, prea puțin arcuite, pe orbita desăvârșit geometrică:

— E unul Ladima… a murit. [...]

Ladima să o fi iubit pe femeia cu respirația groasă de lângă mine, de care mă încălzesc acum ca de o pernă prea îndesată? Era el în fotografie, așa cum îl întâlnisem la Movilă[11]… Înalt, slab, cu ochi rotunzi și orbitele mari, adâncite… cu haina lui neagră, de alpaca, iar cămașa albă, și cu gulerul totdeauna prea larg, scrobită, cu manșetele mari, rotunde, ca niște burlane, prinse cu butoni roz de cămașă, pe când ceilalți butoni erau mici bețigașe, desigur de aur — cine știe ce amintire… Ar fi fost un cap frumos, de n-ar fi fost atât de demodat… Nu cred că avea mai mult de 35-40 de ani… dar la vârsta asta câțiva negustori mari știu să fie aproape la modă, cu fața complet rasă, cu cămașă de mătase, cu manșetele moi strânse pe încheietură, cu cravate tinerești, strict înnodate, sus sub gușă, iar părul pieptănat lipit pe spate și totdeauna tuns cu grijă, ca să le dea un aer sprinten.

[11] *Movila:* localitate frecventată vara, în perioada interbelică, de persoane din lumea bună; azi se numește Eforie Sud.

Acum îl vedeam în fotografia veche, deși murise numai acum trei luni, ca pe o cruce de marmoră, încadrată în ramă de sârmă galbenă. Dar tot nu-mi vine să cred că dedesubt în pachet e cu adevărat îngropat misterul lui, căci a fi iubit pe femeia de lângă mine e a fi îngropat sufletește. [...]

[Cu prudență, pentru ca Emilia să nu afle că îl cunoaște pe Ladima, Fred îi cere femeii permisiunea de a citi scrisorile. Lectura fiecăreia este însoțită de comentariile Emiliei. Uneori, Fred își amintește întâmplări trăite de el în momentul în care Ladima scrisese acele rânduri.]

„Sfântul Dumitru”... Din nou se adună ca o figură de nori în mintea mea. Dacă aș gândi m-aș simți poate bine, ca după o lăsare de sânge.

Dar nu... alt bilet.

Dragă Emy, ieri am întâlnit la teatru pe autorul Sufletelor tari*, care mi-a spus că nu te cunoaște, dar că în principiu nu are nimic de obiectat dacă vrei să dublezi pe doamna Filotti... I-am cerut să-mi scrie două rânduri către regizor, să spună că el crede că ești indicată pentru rol. Știu că autorii au dreptul să-și aleagă interpreții... Prin urmare de Sfântul Dumitru vei juca sigur.**

— A trecut și Sfântul Dumitru și tot nu mi s-a dat rol, îmi explică Emilia care, sprijinită într-o rână, citește cu mine. [...]

„Sfântul Dumitru”... L-am întâlnit iar, dar fără să știu nimic din ceea ce știu azi. Ce ciudat mi se pare să leg, deodată, de viața mea trecută o altă viață, la întretăiere, la o dată anumită. Știi ce făceai acum un an la data asta. Dar să descoperi că, prin aceeași dată, altă viață trece cu firul ei ți se pare ceva din altă lume... Ai impresia asta, când citești în ziar despre o dramă recentă... [...] Iată ce făcea deci Ladima, care-mi apărea din neant parcă, la 26 octombrie, când firele noastre s-au întretăiat iar. Alerga după regizorii Teatrului Național.

Eram cu „rabla” într-un șanț, în dreptul unui loc viran dinspre capătul parcului Filipescu, spre Calea Dorobanților, târziu de tot după miezul nopții... Fusese o zi călduroasă de toamnă, ca de vară... Pe la unele cafenele mai

* În realitate nici nu ne întâlnisem la teatru, ci la Capșa, și mă rugase foarte stăruitor, aproape umilitor, să accept dublura... De altfel nu mă interesează decât creatorii rolurilor, căci ei fixează momentul piesei... Restul interesează numai teatrul... Știu că direcția n-a aprobat însă această dublură.

erau mese afară... Mâncasem la un restaurant de la Șosea, unde stătusem până pe la 4, cu prietenii. Plângeam — cu cotul pe volan — cu capul întors pe spătarul fotoliului. Cineva s-a apropiat de mine și atunci m-am oprit din plâns, fără să ridic însă capul.

— Domnule, ce naiba ți s-a întâmplat?... Ești rănit?... Sergent, ei, sergent!... Vino încoace.

Sergentul i-a strigat de departe:

— Lasă-l, domnule, că e beat...

Streinul, a cărui voce îmi era totuși cunoscută, dar n-o puteam identifica, a stăruit:

— Beat, beat... dar s-o fi rănit.

Sergentul a răspuns din nou:

— Lasă-l, domnule... Ăsta e obiceiul lui... Nu e întâia oară... Lasă-l în pace...

Abia când mi-am dat seama cine e, în lumina lunii târzii, la ora aceea, m-am înfiorat. Era domnul de la Movilă cu care mă bătusem în duel... Parcă era un strigoi, desprins de cele pământești.

Am ridicat încet privirea.

— Bună seara, domnule... și deschizând portița mașinii... nu vrei să stai puțin lângă mine?

S-a urcat cu oarecare dificultate, căci mașina, băgată în șanț, era destul de înclinată... N-aș putea să spun ce bucurie m-a cuprins, ca o înseninare stelară odată cu venirea omului acesta, care încă de la Movilă îmi dăduse o impresie de loialitate și bravură... Îl simțeam ca pe un frate bun.

L-am întrebat însă abia după un timp:

— De unde vii?...

— Umblu așa năuc... uneori noaptea... cutreier mahalalele, ca o stafie, când toți dorm... Stau tocmai pe Rahovei... Dumneata?

— Am umblat și eu cu mașina înspre Ploiești... Veneam spre casă...

Mi-era teamă să nu mă întrebe de ce plângeam... dar mi se păru straniu, din punctul lui de vedere, că nu mă întreabă totuși... Calea Dorobanților la ora aceea era de obicei neumblată... însă de când se stricase șoseaua Jianu... multe mașini treceau pe acolo, spre oraș, claxonând din pricina căruțelor care veneau cu alimente spre piață și luminând cu farurile. Noi eram însă cam la cincizeci de pași din drum. [...]

— Mai stai mult aici?

— Nu știu...

A urmat apoi iarăși o lungă tăcere. Cum dincolo de șosea erau case mici de mahala, se auzeau din când în când lătrături de câine. De altfel e probabil că și puținele vile care se clădiseră aci, în plin câmp, după un plan de parcelare pe care pentru moment nu-l puteai ghici, erau păzite de câini. Prea erau departe de oraș.

— Cum îți convine... să plec? sau să mai stau?

— Dacă vrei, mai stai, până se stinge lumina de la fereastra aceea mare de colo.

— Aștepți vreo femeie?...

— E acolo o femeie... dar n-o aștept... E doamna de la Movilă pentru care ne-am bătut în duel.

N-am putut să-i văd fața, dar am simțit că a tresărit, după cum și-a încleștat mâna în spătarul gros al fotoliului.

— Cum? o cunoști?

Am zâmbit și am simțit ca o voluptate grea, cu gust de pelin și doctorie, să-i spun omului acesta pe care-l ghiceam un suflet deosebit de al mulțimii, înțelegător ca un duhovnic lumesc, să-i afirm răspicat și greu, cu ostentație.

— O iubesc de patru ani.

De când vreau să ajung odată aci, la această spovedanie, de aproape doi ani...

A rămas iarăși îndelungă vreme pe gânduri... Atunci încercam să ghicesc cam ce gândește, cum aș fi așteptat fără răsuflare o sentință, dar azi, după aceste scrisori, știu mai bine.

— De ce i-ai spus vorbe atât de grele la Movilă?...

— Pentru că îmi era cu neputință să văd alți bărbați ciocnind paharele cu ea, cu înțeles...

Aș fi vrut din tot sufletul ca omul acesta să mă întrebe mai mult... Era singurul pe lume căruia i-aș fi încredințat taina, pe care n-o știu nici părinții mei, faptul



Alexandru Poitevin-Skeletti, *Fântână din București*

cumplit care e cancerul vieții mele, care mă face să fug de o femeie iubită. Posibilitatea de a povesti cuiva cât sufăr m-ar fi ușurat poate ca filtrarea sângelui. Aș fi vrut să-i spun că de un an și jumătate viața mea e o viață de spion și condamnat... Aș fi vrut să-l rog eu să-mi ceară să-i povestesc, căci deși era atât de tăcut și îndepărtat, îl ghiceam în stare de o mare prietenie...

Mi-a spus rar, nedumerit:

— Mi s-a părut, la Movilă, că nu vă cunoașteți.

— Ne cunoașteam, dar nu ne vorbeam... Pentru ea venisem acolo... Ca s-o supraveghez...

Îmi venea să-i spun: „Dar ca să înțelegi, ar trebui să-ți povestesc multe... Ar trebui să știi cutare și cutare lucru.” Azi îmi dau seama că putea oarecum să mă înțeleagă și fără să-i spun nimic...

Acum luna apusese și era răcoare... Fereastra, foarte mare, mai mult decât dublă, era mereu luminată. Vila modernă de tot se distingea albă, umbroasă, cu linii geometrice și balcoane dreptunghiulare. Fereastra era ca un far în noapte, spre câmpul dinspre Floreasca înspăimântător de plin de viață, la etajul al doilea, ultimul, căci nu erau decât două.

— Crezi că e cineva înăuntru?

— Nu știu, dar câtă vreme e lumina aprinsă nu-mi vine să plec... Poate că e un bărbat, poate că, singură, citește...

— Poate să fi uitat lampa aprinsă?

— Poate și asta...

— De când ești aici?

— De vreo două ceasuri.

— Și ai văzut mișcare în cameră? Cred că s-ar vedea umbre mișcându-se pe perdea.

— Nu... n-am văzut nimic.

— Atunci nu e niciun bărbat... dacă ar fi un bărbat înăuntru ar fi oarecare mișcare în cameră...



București. Imagine de epocă

— Așa mi-am zis și eu... de dormit, chiar în doi — și mai ales — se doarme mai bine cu lumina stinsă...

Mărturisesc că și eu, singur, raționasem așa... dar nu-i spusesem lui Ladima, îmi era teamă că, dacă totuși ar fi altfel, dacă totuși ar fi fost un bărbat înăuntru, aș fi fost ridicol, așa în fața nimănui, a golului, dar aș fi fost.

— Are obiceiul să citească seara în pat... Așteptând aci îmi pare că sunt cu ea... Nu vorbim „din cauză că ea citește”... Vrei să mai stai cu mine?...

— Mai ai țigări?

În clipa aceea, s-a mișcat o umbră la fereastră... S-au ridicat storurile și a apărut ea... S-a rezemat în coate pe chenar, și-a aprins o țigară... Am tremurat de coincidența țigărilor, căci parcă ar fi știut ce vorbim noi, parcă ar fi continuat, apărând dintre culise, scena noastră... Era îmbrăcată într-un chimono alb de mătase care lucea în lumină și care-i înfășa bustul oblic. Apusese luna... era înspre zori un întunerec pufos acum, cețos... Era cu neputință ca ea să ne vadă în șanț... Îmi venea totuși să urlu, exasperat, de acolo de jos: „te iubesc” și să fug apoi în noapte... După ce a sfârșit țigara, a plecat de la fereastră și fără să lase storurile, a stins lampa.

[După ce rememorează mai multe momente din existența sa, a lui Ladima, care se sinucisese, și a doamnei T., Fred își încheie jurnalul cu mărturisirea că a luat de la Emilia scrisorile poetului pentru a-i proteja imaginea în fața posterității.

Urmează primul epilog, care îi aparține tot lui Fred. Dorind să afle adevărul despre moartea lui Ladima, acesta vorbește cu procurorul care a cercetat cazul și află cu stupoare că scrisoarea de adio îi era adresată doamnei T. Îi caută și pe prietenii poetului pentru a înțelege de ce s-a sinucis acesta, nefiind mulțumit cu explicația Emiliei că mizeria este motivul unui asemenea gest și nici cu justificarea procurorului. Nu reușește să afle însă nimic în plus.

Al doilea epilog îi aparține personajului care se declară autor. Acesta mărturisește că a primit de la Fred jurnalul și că nu l-a mai întâlnit niciodată, pentru că a murit într-un accident de avion.]

Abia în primăvară, după lungi dezbateri sufletești, m-am hotărât să aduc la cunoștința doamnei T. manuscrisul lui Fred Vasilescu. Teancul acesta care închidea în el, calde încă de zbucium, două existențe îmi dădea un vag fior și prin această coincidență care făcea ca a doua zi după ce l-a încheiat, Fred să se prăbușească... A fost parcă, o moarte amânată până la realizarea unui mod de perpetuare... Frenezia cu care el transpunea, în aceste

pagini, ceea ce era transmisibil din existența lui mă înfiora... De ce n-aș spune că gândul unei sinucideri amânate îndelung nu mi se pare incompatibil cu întâmplările din urmă. [...] Dar în sfârșit, nu e decât — și e mult mai logic să fie așa — o simplă ipoteză dintre atâtea câte se pot face în asemenea împrejurări... [...]

Totuși pe doamna T. n-am putut-o întâlni decât peste o jumătate de an, la începutul lui iunie. A doua zi după incinerarea lui Fred Vasilescu (așa ceruse încă de pe când era în viață), plecase la Viena. Când i se comunicase că e legatara lui — și numaidecât a fost pe șoptite sfătuită să se intereseze de averea și mai ales de obiectele rămase, ceea ce a refuzat — fără să mai spuie o vorbă, cu ochii duși, s-a mulțumit să dea procură unui avocat. În câteva ceasuri a aranjat totul pentru plecare, lăsând pe asociata ei, și mai ales pe ajutoare, la conducerea magazinului și atelierelor.

Trecusem pe la ea pe acasă de câteva ori și nu primisem decât lămuriri vagi ale servitoarei, o femeie aproape bătrână, cu un aer de guvernantă. Îmi lăsasem adresa, cu rugămintea de a fi înștiințat îndată ce se întoarce. Într-adevăr, am fost vestit printr-o scrisoare a doamnei T. chiar, care-mi da și ora la care pot veni. [...]

Revederile acestea sunt penibile prin începuturile convorbirii... În mașină aveam un trac de actor. Ți-e necontenit teamă că n-ai să găsești tonul just, gestul potrivit. Întâia privire e ca un joc de loterie. Te întrebi dacă ai să aduci vorba despre cel mort, dacă e locul să iei o mutră îndurerată, sau ești obsedat de ideea de a nu juca, dimpotrivă, teatru.

Am urcat șovăind treptele înguste de beton până la etajul al doilea al casei din parcul Filipescu...

— Ai de gând să pleci din nou?... Mi se pare mai bună formula asta. Simt că un plural ar părea scrobit, în fața acestei femei adevărate.

— Cred că da... Nu mai e atât nevoie de mine, aci... Magazinul și atelierele au început să se resimtă de concurență, căci toate fabricile de mobile și-au modernizat producția — și pe urmă totul se resimte de stagnarea aceasta.

Trebuie să ajung, chiar fără tranziție, de vreme ce testamentul e de domeniul public acum.

— Cu familia lui Fred Vasilescu ai avut dificultăți?

Protestează jignită, fără niciun gest, numai privirea albastră i s-a întunecat, mistuită.

— Nu... nici urmă de dificultate... Chiar în seara înmormântării...

O întrerup nervos:

— Ai fost la înmormântare?

Genele au căpătat un soi de mișcare de deschidere... sprâncenele s-au înălțat în accent circonflex... Și pe urmă mă privește cu recunoștința oricăruia dintre cei care au iubit, pentru cei ce se interesează cu simpatie de dragostea lor. În schimb vocea îi e acum ceva mai tăiată de respirația reținută parcă.

— Am fost.

Și, după ce rămâne un timp îndelungat răsfrântă în ea însăși, reia cu un ton de mărturisire:

— Am suferit mult că n-am putut fi lângă sicriu tot timpul, nici urmări de aproape convoiul... Eram într-o mașină închisă cu ferestre mici, alergând și așteptând dricul la fiecare răspântie... Gândul că el e întins acolo, acoperit, mă frângea... mă exaspera... Cred că dacă ar fi fost înmormântat și nu incinerat, n-aș fi putut pleca acasă, lăsându-l singur, parcă fără apărare, paralizat, în cavou...

Vorbește rar de tot, prin fereastra larg deschisă pătrunde înserarea umedă de afară. Rochia se lămurește vag în umbră, dar fața apare palidă în penumbre. Se ghicesc de asemeni mâinile și micile reflexe mătăsoase ale ciorapilor.

— E mai bine așa... S-a ridicat în fum... Tot i-a plăcut atât de mult să zboare.

— Când au aflat ai lui de testament?

Nu răspunde numaidecât, simt material că gândește însă.

— Se vede că după întoarcerea de la cimitir, căci seara au venit, în doliu mare la mine, mama și sora lui. Servitoarea nu vrea să lase pe nimeni înăuntru... Spunea că sunt bolnavă... Stăteam cu fața în jos pe divan, plângând tot ce nu putusem plânge pe stradă. Ele au stăruit să intre și când m-au văzut năucită de durere, au început și ele să plângă din nou. Și cu o nesfârșită părere de rău: Dacă m-ar fi iubit puțin!...

— Crezi că nu te-a iubit?

— Nu m-a iubit... Mă părăsise de doi ani... Mă evita... Mă umilea...

— Totuși, testamentul?... Desigur că nu avea o avere personală prea mare.

Oricum... să desprinzi din lumea întreagă pe cineva... să alegi din tot, o ființă anume.

— Averea pe care a lăsat-o e destul de mare: un avion, automobilul, caii de curse, un teren mare în apropierea orașului, pe care-l cumpărase nu știu de ce... Dar asta nu dovedește nimic... Era prea bun... avea remușcări, știa cât îl iubesc. Uneori îmi părea și mie că în ceea ce simțea el pentru mine e și altceva decât bunătate și recunoștință de bărbat iubit fără limită... Încercam să mă conving și mă loveam ca de o bară de fier... insultată, uneori bruscată de el... Mai târziu renunțasem.

Tac îndelung, înțelegând cât de puțin bănuie cuprinsul caietelor pe care le-am adus înfășurate sul... [...]

Nu știu de ce acum simt nevoia să folosesc pluralul de politețe ca să-i încerc sufletul, cum ai încerca apa adâncă aruncând în ea o pietricică.

— Doamnă, știți că în ultimul timp am fost prieten cu Fred Vasilescu. Din câte am înțeles — căci vorbeam adesea — cred că vă iubea mult... foarte mult.

A ridicat neîncrezătoare din umeri.

— Știi... vreodată? ai dumneata impresia asta?

— E pentru mine o certitudine...

— Nu poate să fie adevărat... Uneori și mie mi se părea că mă iubește... Erau gesturi care trădau parcă — acesta e cuvântul adevărat — o iubire pătimaș ascunsă.

— Și cum vă explicați atunci faptul că vă ocolea?

— Dar ce ipoteze n-am făcut? Cât nu mi-am ars mintea în îndoieli de tot soiul. Nu știu ce ar fi putut să fie. [...]

Sufletul omenesc este alcătuit în afară de instincte și de o funcție creatoare de iluzii, despre care nu poți să știi când devin autosugestii, și orice sinceritate trebuie suspectată numai cu măsură.



Félix Vallotton, *Doamnă la pian*

Mă ridic și mă duc pe scaunul din colț, pe care am pus sulul caietelor.

Alături e un aparat de radio ca o colivie ermetică.

Îmi spune cu vocea scăzută, bănuind că vreau să umblu la el.

— Nu merge... l-am sfărâmat.

— !?

— Eram în timpul mesei și din cutia aceasta am aflat vestea morții lui. O frază spusă răspicat și indiferent culeasă parcă din văzduh. De atunci niciodată nu l-aș mai putea asculta.

Îi aduc caietele și mă privește nedumerită.

— Doamnă, pentru un roman al meu, Fred Vasilescu mi-a scris câteva amintiri din viața lui... Cred că vă vor interesa.

A devenit albă ca varul. Nu mai poate respira.

— Toate caietele astea... întregi?...

— Da.

Le-am pus pe colțul mesei și m-am așezat pe scaun. Le-a luat cu mâinile crispate și întrebările mele nu o mai găseau.

— Până când mai rămâneți în București?

— Nu știu, foarte puțin...

— Dintre prieteni ați mai întâlnit pe cineva?

— Nu...

— Acum vreo două săptămâni m-a întâlnit doamna Demetriade și m-a întrebat dacă v-am văzut... Spunea că vrea...

S-a ridicat fremătând în interior, cu mâinile chinuite, cu privirea mistuită de nerăbdare.

— Te rog fii bun... lasă-mă cu caietele acestea. Și-i tremura mâna pe ele. De trei ani n-am vorbit cu el...

M-am ridicat, și în prag mi-a strâns recunoscătoare mâna în mâna ei fierbinte. Cred că nici n-a închis bine ușa și s-a năpustit asupra textului. Pe potecile lunecoase ale amănuntelor și ale interpretărilor va găsi reazem și o mai adâncită dezlegare? Va afla ceva mai multă împăcare decât acea sete, care nu se poate potoli, în vis? De altfel, când e un acord aproape unanim asupra relativității spațiale, de ce n-am crede că sistemul de repercutare a cauzelor nu poate afla nicăieri un punct absolut. Taina lui Fred Vasilescu merge poate în cea universală, fără niciun moment de sprijin adevărat, așa cum, singur a spus-o parcă, un afluent urmează legea fluviului.

(*Patul lui Procust*, București, Editura Eminescu, 1970)

TEXT ȘI CONTEXT

Romanul *Patul lui Procust* este publicat în 1933, an fast, în care au apărut și alte mari romane: *Cartea nunții* de George Călinescu, *Maitreyi* de Mircea Eliade, *Creanga de aur* de Mihail Sadoveanu, *Adela* de Garabet Ibrăileanu, *Drum ascuns* de Hortensia Papadat-Bengescu, *Femei* de Mihail Sebastian, *Rusoaica* de Gib I. Mihăiescu.

Autorul continuă preocupările din primul său roman, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, prezentând psihologii care încearcă să reconstruiască din fragmente unitatea lumii, dar și printr-o legătură formală a personajelor.

Volumul este un triumf al analizei psihologice, a cărei valoare prozatorii de la sfârșitul secolului al XIX-lea o intuiseră, dar o apropiaseră mai mult de morală, așa cum a făcut Ioan Slavici.

Ioana Pârvulescu, în lucrarea *Întoarcere în Bucureștiul interbelic*, sugerează o interesantă sublimare a imaginii uneia dintre foarte cunoscutele actrițe ale epocii, Leny Caler, în ambele personaje principale ale romanului: doamna T. și Emilia. Camil Petrescu a iubit-o pe Leny Caler, așa cum reiese din jurnalul actriței și din jurnalul bunului său prieten, Mihail Sebastian, îndrăgostit și el de aceeași femeie.

Romanul reprezintă și o imagine amplă a societății românești din perioada interbelică, surprinsă sub aspect monden, intelectual, economic și politic.

Dicționar literar

Construcția narativă a prozei de analiză se bazează pe oferirea unor imagini fragmentare ale lumii prin intermediul conștiinței. Universul fictiv se concentrează asupra evenimentelor din planul conștiinței, din exterior fiind alese fapte banale, fără semnificații majore. Acțiunea nu se mai desfășoară după o cauzalitate prestabilită, evoluția evenimentelor neputând fi anticipată.

Romanul este opera epică, în proză, de mare întindere, cu o acțiune desfășurată pe mai multe planuri și cu un număr mare de personaje. Din cauza complexității materiei narative și a modului diferit de structurare a epicului, de-a lungul timpului, romanul a fost definit în mai multe feluri. Ceea ce îl deosebește de nuvelă este mărimea, care impune urmărirea mai multor fire narative.

Practic, romanul reunește secvențe narative care, fiecare în parte, constituie o nuvelă, ce se leagă de celelalte prin înlănțuire, inserție sau alternanță. Aceste nuvele nu au însă independență completă, pentru că fie li se taie finalul, fie li se transferă în altă nuvelă, astfel încât acestea să se lege de construcția de ansamblu a romanului. Uneori, este vorba de o succesiune obișnuită, situația finală a unei nuvele devenind situația inițială a celei care urmează. Alteori, într-o nuvelă de încadrare, se introduc altele, care amplifică narațiunea. Multe romane sunt construite pe acțiuni paralele, trecându-se, pe rând, dintr-un plan în altul.

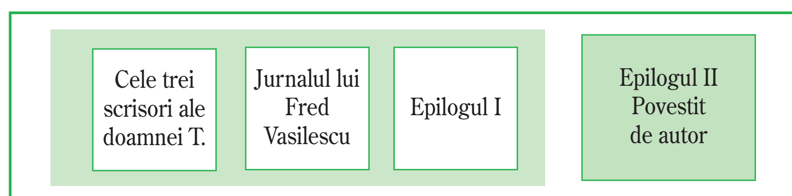
PRIN TEXT

Patul lui Procust — structură narativă deschisă

1. Lucrați în grupe de patru-șase elevi. Realizați un poster în care:
   a. să stabiliți câte părți are romanul, orientându-vă după numerotare sau după subtitluri;
   b. să grupați părțile romanului după principalul personaj care narează;
   c. să arătați cui îi aparțin notele de subsol și în ce părți apar.
2. Lucrați în perechi. Identificați timpurile verbale folosite în fragmentele reproduse din scrisorile doamnei T. Unde se situează evenimentele prezentate față de momentul redactării? Seamănă aceste scrisori cu unele obișnuite? Justificați-vă răspunsul.
3. Cum interpretați faptul că doamna T. îi povestește autorului-personaj tocmai episoadele relației cu D. și nu scrie despre Fred, pe care îl iubește? Discutați următoarele ipoteze: ■ își ascunde adevărata iubire ■ se vede pe ea în ipostaza de a fi refuzată de Fred ■ speră ca relațiile lui Fred cu alte femei să fie la fel de false ca relația ei cu D.
4. Jurnalul lui Fred nu are aspectul obișnuit al unei asemenea scrieri. Arătați ce anume îi lipsește și ce are în plus.
5. Fred Vasilescu povestește în jurnalul său șapte episoade despre iubirea pentru doamna T. și despre relația cu Ladima:
   a. vara petrecută la Movilă, în care, urmărind-o pe doamna T. la mare, îl întâlnește pe Ladima;
   b. momentul în care poetul îl găsește plângând noaptea, sub fereastra femeii iubite;

c. campaniile de presă de la ziarul *Veacul*, condus de Ladima, numit la insistențele lui Fred, și intervenția doamnei T. pe lângă Ladima de a-l angaja pe D.;
d. cina la *Elysée* cu Ladima;
e. reluarea de către Fred a relației cu doamna T. în preajma revelionului și refuzul lui de a rămâne împreună;
f. încercarea lui Fred de a face o călătorie la Capetown și observarea prezenței discrete a iubitei, care îl încurajează;
g. primele momente ale relației dintre Fred și doamna T.
După care criteriu credeți că narează Fred evenimentele în ordinea de mai sus: ■ timpul? ■ spațiul? ■ sensul evenimentelor pentru înțelegerea relației cu ceilalți?

6. Găsiți o motivație a faptului că primele episoade rememorate de Fred sunt legate de evoluția relației dintre el și Ladima, iar ultimele, de întâmplările trăite alături de doamna T.
7. Identificați în fragmentele date pasajele în care:
a. se dezvăluie că X din scrisorile doamnei T. este Fred Vasilescu;
b. Ladima constată că Fred o cunoaște și o iubește pe doamna T.;
c. doamna T. află că este iubită de Fred.
Raportați aceste momente la întâmplările anterioare și arătați cum se modifică semnificația acestora.
8. În *Epilog II. Povestit de autor,* nu apare decât un singur narator: personajul care se declară autor. Textul se împarte astfel în două mari părți dispuse grafic ca în schema de mai jos.



Argumentați faptul că ultima parte constituie o reflectare din alt unghi a întregii povești anterioare, care devine o narațiune despre felul în care s-a născut romanul.
9. Lucrați în grupe de patru-șase elevi. Reconstituiți întreaga poveste în cel mult zece rânduri. Confruntați-vă relatările. Dacă apar diferențe, explicați cauza producerii acestora.
10. Argumentați, în cel mult o pagină, faptul că *Patul lui Procust* este o structură narativă deschisă. Folosiți și citatul critic din coloana alăturată.
11. **Proiect.** Clasa se va împărți în grupe care vor prezenta următoarele aspecte ale epocii interbelice: ■ politică ■ ziaristică ■ artă (teatru, pictură, film etc.) ■ muzică (simfonică, ușoară, lăutărească) ■ modă (pentru bărbați și pentru femei) ■ sport ■ tehnică.
Pentru reconstituirea acelor vremuri, se pot folosi: fragmente din acest roman și din alte romane interbelice, fragmente din cărți despre acele timpuri (de exemplu, Ioana Pârvulescu, *Întoarcere în Bucureștiul interbelic*), obiecte din perioada respectivă (fotografii, discuri etc.), melodii de epocă

Dicționar literar

Trebuie subliniat faptul că, în **romanele moderne**, pot să apară toate aceste procedee de legare a secvențelor narative. Desfășurarea acțiunii pe mai multe planuri determină surprinderea unor medii variate, care creează imaginea unei lumi complexe.



Stradă din București.
Desen de Christian D'Auchamp

[...] *într-un roman pot intra, fără să deranjeze pe cineva, fragmente de scrisori, comentarii jurnalistice sau artistice, poeme, prospecte publicitare, pastișe și parodii ale romanului contemporan, aluzii din alte cărți etc. Textul literar, va să zică, nu mai este pur, pentru a da iluzia haosului vieții trebuie ca romancierul să juxtapună elemente din domenii diferite.* [...] *Cititorul este chemat să despartă pământul de ape și să „creeze" pe contul său „opera". Ideea nu este rea, de altfel romanul modern folosește de mult aceste procedee. Gândește-te la Camil Petrescu...*

(Eugen Simion, *Întoarcerea autorului*)

[...] ce rol exact i se încredințează Autorului în „Patul lui Procust"? Am atras atenția că el nu e, propriu vorbind, nici protagonist, nici narator. Poate că, spre a spulbera o confuzie posibilă, e mai bine să spunem că este, câte puțin, și una, și alta. Nu e un simplu organizator al scenariului: intră în scenă și spune câteva replici. Aici e o inovație strategică absolută în romanul nostru și, în jumătatea de secol de la apariția „Patului lui Procust", rareori folosită. Cititorul nu e nici azi mult mai capabil să discearnă.

(Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, volumul II)

Dicționar literar

■ **Anticalofilia** desemnează atitudinea de respingere a spiritului de ordine excesivă, a schematismului tipologic, a încărcării frazei cu figuri de stil, pledând pentru exprimarea trăirii directe, a folosirii documentului nemijlocit, a renunțării la încărcătura metaforică a exprimării. Prin campaniile sale polemice, Camil Petrescu s-a manifestat contra scrisului frumos, fără substanță, dar cu virtuți formale, fiind promotorul acestei atitudinii antidogmatice și anticlasiciste în literatura română și contribuind astfel la modernizarea acesteia.

Crezând că face roman, Camil Petrescu s-a întors la romanul epistolar. Însă vechiul roman epistolar, asta e întrebarea, nu urmărea oare aceeași problemă estetică a autenticității și a procesului-verbal?

(George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*)

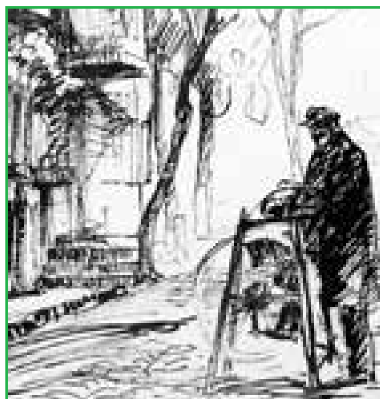
etc. Pentru a crea atmosfera specifică acelor vremuri, în prezentarea materialelor, grupele pot colabora, concepând chiar un mic scenariu. Proiectul se va evalua după încheierea studiului acestui roman.

Autenticitatea

12. Căutați în notele de subsol de la prima scrisoare a doamnei T. definiția pe care autorul-personaj o dă romanului, ținând seama și de primul citat alăturat.
13. Arătați cum concepe autorul-personaj arta teatrală, precizând ce rol trebuie să aibă pentru actor fizicul, vocea, talentul.
14. De ce eroul îi recomandă doamnei T. mai întâi să joace teatru și apoi să scrie?
15. Argumentați faptul că refuzul *stilului frumos* de către autorul-personaj exprimă o revoltă a modernismului față de regulile academice ale construcției literare, interesate mai mult de formă decât de conținut. De ce curente artistice studiate puteți apropia această atitudine?
16. Identificați în prima notă de subsol de la jurnalul lui Fred recomandarea pe care autorul-personaj i-o face pentru redactarea întâmplării trăite.
17. Lucrați în grupe de patru-șase elevi. Găsiți în pasajul identificat la exercițiul 16 trei trăsături ale operei literare care nu se conformează *scrisului frumos*. Dați exemple din acest roman pentru fiecare situație.
18. De ce credeți că autorul-personaj, care declarativ refuză orice convenție literară, fiind interesat doar de autenticitatea mărturisirii, refuză să fie martorul confesiunii lui Fred Vasilescu despre episodul descoperirii scrisorilor lui Ladima? Ce semnificație are îndemnul lui de a scrie despre întâmplare?
19. Arătați ce atitudine are Fred față de prietenii scriitori. Crede el că ar putea deveni literat?
20. Lucrați în perechi. Interpretați următoarea mărturisire a lui Fred Vasilescu:

    „Scriu, mă plimb prin casă, gândesc, mă trântesc pe divan, fumez, iar scriu... E o bucurie pe care nu ți-o pot povesti... Mă lămuresc pentru mine însumi... și, așa văzute, chiar suferințele trecutului capătă un soi de îndulcire care le face suportabile... O durere povestită e o durere, nu diminuată, dar armonioasă."

    Alegeți între următoarele variante, argumentându-vă opțiunea: ■ scrisul îl eliberează de suferință ■ scrisul îl obligă să reordoneze faptele din trecut ■ scrisul îl ajută să se cunoască pe sine și pe alții, devenind proces de cunoaștere.
21. De ce consideră doamna T. că poate vorbi cu Fred prin intermediul jurnalului său?
22. Recitiți ultimul alineat al textului și arătați ce rol au interogațiile.
23. Explicați de ce viața lui Fred este *un afluent* care urmează legea fluviului.
24. Scrisoarea lui Ladima amintește de persoane care au existat în realitate: Maria Filotti și Camil Petrescu. Este vorba despre cel care apare în subsolul paginii cu un comentariu la această scrisoare, persoana reală Camil Petrescu sau este un personaj? Argumentați-vă opțiunea.
25. Găsiți în roman și alte tipuri de documente care sunt reproduse pentru a da autenticitate scrierii.
26. Lucrați în grupe de patru elevi. Găsiți două argumente pro și două argumente contra observației formulate de George Călinescu și reproduse în coloana alăturată.



Ștefan Popescu, *Tocilarul*

Dicționar literar

- **Perspectiva narativă** (viziunea, punctul de vedere, focalizarea) este reprezentată de privirea naratorului asupra întâmplărilor. Tipul de narator se poate modifica de-a lungul unei opere narative mai ample. De exemplu, naratorul omniscient poate delega un personaj să relateze o întâmplare povestită de acesta la persoana I.
- Într-o operă de ficțiune, cronologia o simulează pe cea reală, dar nu coincide cu ea, putând să se producă întoarceri în timp, să se prezinte o întâmplare simultană cu alta, după ce a fost narată mai întâi cealaltă, să se povestească o întâmplare viitoare. Din unidimensionalitatea discursului în raport cu pluralitatea faptelor apar asemenea dislocări, numite anacronii. **Anacronia** este un procedeu narativ prin care se introduce o neconcordanță între timpul evenimentelor narate și dispunerea lor în discurs. Apare în cazul rememorărilor, a prezentării unei întâmplări simultane, a anticipărilor. Cele mai frecvente anacronii sunt cele retrospective, despre întâmplări trecute.

27. Arătați în ce altă perioadă din literatura română apar opere sub forma jurnalului, modalitate de a garanta autenticitatea.
28. Numiți opera literară studiată în acest an în care notele de subsol devin un comentariu al faptelor prezentate în povestire. Prin ce anume modernizează Camil Petrescu această tehnică?
29. Scrieți o lucrare, de cel mult o pagină, în care să argumentați faptul că orice document autentic introdus într-o operă de ficțiune își modifică semnificația, supunându-se construcției artistice, convenției literare. Ilustrați lucrarea voastră. Organizați un „tur al galeriei” și alegeți cele mai bune trei lucrări, pe care să le citiți din „scaunul autorului”.

Perspectiva narativă sau spargerea oglinzii ce reflectă lumea

30. Lucrați în grupe de patru-șase elevi. Numiți naratorii din romanul *Patul lui Procust* și precizați persoana la care narează.
31. Stabiliți tipul fiecărui narator numit la exercițiul 30.
32. Autorul-personaj este naratar pentru doamna T. și pentru Fred Vasilescu, dar se declară și narator omniscient, care se adresează unui cititor fictiv. Justificați dacă autorul-personaj:
    a. are o poziție privilegiată, cunoscând faptele și gândurile personajelor;
    b. este doar un personaj oarecare, fără să știe mai mult decât ceilalți.
33. Analizați fragmentul de introspecție din scrisorile doamnei T. și arătați ce o interesează în raport cu ceilalți.
34. Jurnalul lui Fred Vasilescu este un amplu monolog interior. Arătați cine *aude* și cine *nu aude* ceea ce spune personajul, referindu-vă la fragmentul legat de evenimentele din preajma Sfântului Dumitru.
35. Precizați pentru cine sunt naratari, în fragmentul indicat în exercițiul 34, Fred, Emilia și Ladima.
36. Lucrați în perechi. Identificați în scrisoarea lui Ladima mărcile subiectivității. Care este poziția lui față de Emilia, căreia îi adresează biletul?
37. Lucrați în grupe de patru-șase elevi. Realizați un poster în care să prezentați grafic felul în care întâmplările desfășurate de Sfântul Dumitru sunt relativizate prin folosirea unor perspective diferite.
38. Argumentați, în cel mult o jumătate de pagină, faptul că lumea prezentată este fragmentară, cititorul văzând același eveniment din unghiuri diferite.

Timpuri paralele

39. Lucrați în grupe de patru-șase elevi. Încercați să stabiliți o cronologie a relației dintre Fred și doamna T. Realizați un poster și confruntați datele.
40. Prezentați cel puțin două argumente pentru faptul că romanul nu respectă ordinea cronologică.
41. Lucrați în perechi. Arătați ce întâmplări simultane se petrec în fragmentul din jurnalul lui Fred care prezintă evenimentele din preajma Sfântului Dumitru. Stabiliți ce planuri paralele și ce coincidențe apar în fragmentul referitor la discuția dintre Fred și Ladima sub fereastra doamnei T.
42. Pentru a se înțelege pe sine în relația cu doamna T., Fred folosește în jurnal întâmplări trecute. Care întâmplare este cea mai îndepărtată față de momentul narării? Ce loc ocupă în ordinea întâmplărilor? Care este semnificația dată de voi acestui loc?

Dicționar literar

Personajul din romanul de analiză este o individualitate complexă a cărei evoluție nu poate fi prevăzută, pentru că el are îndoieli, ezită, analizează. De multe ori, personajele sunt și naratori, necredibili, fiindcă, voluntar sau involuntar, ei oferă o perspectivă subiectivă asupra întâmplărilor relatate.

Introspecția este o metodă de analiză psihologică prin care personajul își sondează stările sufletești pentru a discerne fiecare nuanță a trăirii.

Monologul interior este un procedeu literar folosit pentru a dezvălui interioritatea personajului, notându-se gândurile, sentimentele acestuia. Un alt termen folosit pentru tehnica narativă care înregistrează multitudinea de stări sufletești ale personajului este cel de flux al conștiinței *(stream of consciousess).*

Dicționar

Procust, personaj mitologic, este un tâlhar din Atica, inventator al unei torturi care simbolizează încercarea de a supune diversitatea umană unei măsuri unice. Astfel, el oprea drumeții și îi reteza pe cei înalți sau îi lungea pe cei scurți, până ajungeau la dimensiunea unui pat-etalon. A fost ucis de Teseu, după ce l-a chinuit în aceeași fel.

43. Precizați care este partea cea mai întinsă din roman. Comparați durata acesteia cu durata declarată de narator. Ce constatați?
44. Urmăriți felul în care se derulează relatarea relației dintre Ladima și Emilia Răchitaru. Găsiți un argument legat de faptul că aceasta este prezentată strict cronologic.
45. Scrisorile lui Ladima înseamnă înregistrarea prezentului, fiind expresia unei simultaneități între actul scrierii și cel al trăirii. Argumentați faptul că din această cauză întâmplările prezentate de Ladima se egalizează, nu au relief, nu capătă o semnificație.
46. Identificați în fragmentele date o dilatare și o comprimare a duratei.
47. Să inventăm împreună o poveste. Împărțiți-vă în grupe de opt-zece elevi. Inventați o poveste în care să folosiți dilatarea temporală. Fiecare elev scrie o frază, povestirea fiind încheiată de elevul care a început-o. Citiți povestirea în fața clasei.

Spațiul — metaforă a trăirilor

48. Lucrați în grupe de patru-șase elevi, fiecare grupă primind o sarcină diferită.
a. Prezentați descrierea străzii din jurnalul lui Fred Vasilescu, urmărind: ■ semnificația acesteia ■ realizarea de analogii cu simbolul drumului din alte opere literare ■ înfățișarea sentimentelor pe care i le produce lui Fred strada în construcție.
b. Prezentați descrierea camerei doamnei T., urmărind: ■ semnificația acesteia ■ felul în care culorile devin simboluri ■ prezența obiectelor.
49. Identificați în fragmentele date apariția ferestrei. Ce semnificație îi dați?
50. Ușa reprezintă un prag a cărui trecere înseamnă pentru personaj o revelație. Arătați ce semnificație are ușa în fragmentele date.

Personajele și patul lui Procust

51. Grupați personajele din roman în principale și secundare.
52. Credeți că, între personajele principale, este unul care se detașează în protagonist? Argumentați-vă răspunsul.
53. Lucrați în grupe de patru-șase elevi. Realizați un poster în care să reprezentați grafic relațiile dintre cuplurile care apar în roman.
54. Explicați de ce nu se realizează comunicarea în cuplurile din roman.
55. Identificați în următoarele versuri din poemul lui Ladima, reprodus în notele de subsol, antitezele și arătați în ce constă natura duală a omului:

„Felie de noroi e ciclul meu,
Spre capătul carent arăt cu greu,
Fuiorul tors al cretei mi-e povară
Și de mă apără, mă și măsoară.

Hrăniți cu putrezime, de asemeni,
Se-ngrașe nuferii suavi și gemeni.
Eu, plin de bale și vâscos, greu lupt,
Alăturea, din soare să mă-nfrupt.”

56. Interpretați relația din cuplurile Fred Vasilescu — doamna T. și Ladima — Emilia din perspectiva legendei lui Procust.
57. Eșecul în dragoste îl leagă sau nu pe Fred de Ladima?
58. Există în roman vreun personaj care nu ratează în iubire? Prin ce evită acesta eșecul?
59. Discutați rolul pe care îl are luciditatea în eșecul personajelor, plecând de la următoarea observație a lui Sorin Alexandrescu:

Fred ratează dragostea, deși o analizează lucid, iar Ladima, tocmai pentru că nu concentrează destulă luciditate (*Analize literare și stilistice*).

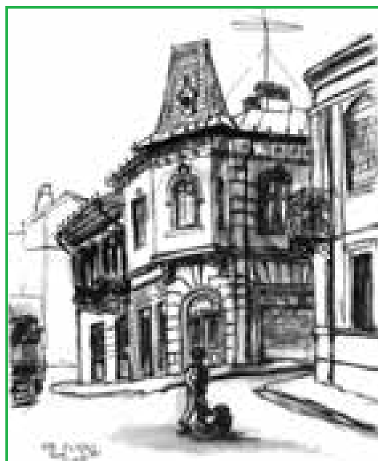
60. Lucrați în grupe de patru-șase elevi. Ladima este un personaj *in absentia*, conturându-se doar din ceea ce spun ceilalți despre el. Realizați un tabel în care să notați trăsăturile pe care i le atribuie acestuia, pe rând, Fred, Emilia și doamna T.
61. Sinuciderea lui Ladima dovedește inadaptabilitatea lui. Stabiliți dacă aceasta este de natură psihică, intelectuală sau socială.
62. Lucrați în perechi. Găsiți o explicație pentru comportamentul lui Fred Vasilescu față de doamna T.
63. Prezentați felul în care se răsfrânge imaginea lui Fred în celelalte personaje, realizând patru cadrane, ca în schema de mai jos.

I. Cum îl vede doamna T. pe Fred	**III.** Cum îl vede Ladima pe Fred
II. Cum îl vede autorul-personaj pe Fred	**IV.** Cum îl văd prietenii scriitori pe Fred

64. Ce crede Fred despre sine? Explicați ultima frază din roman din perspectiva concepțiilor lui.
65. Identificați în fragmentele din roman reproduse în manual pasajele în care se face portretul fizic al domnei T. Ce vă sugerează acest portret?
66. Arătați că felul de a se îmbrăca, de a-și mobila casa îi dezvăluie doamnei T. interioritatea.
67. Ce calități sufletești își dezvăluie doamna T. în relația cu Fred Vasilescu? Are ea vanități, orgolii?
68. În calitatea lor de naratori, personajele sunt credibile sau nu? Motivați-vă răspunsul, explicând și opinia autorului-personaj, potrivit căruia sufletul omenesc are „o funcție creatoare de iluzii, despre care nu poți ști când devin autosugestii".

DESPRE TEXT

1. Alcătuiți o lucrare de două-patru pagini în care să prezentați caracteristicile romanului psihologic privitoare la structura narativă, utilizând pentru exemplificare romanul *Patul lui Procust* de Camil Petrescu.
2. Redactați, în maximum patru pagini, caracterizarea doamnei T.
3. **Proiect.** Lucrați în grupe de patru elevi. Redactați, în maximum patru pagini, caracterizarea lui Fred Vasilescu. Citiți lucrările voastre în fața clasei.



Stradă din București.
Desen de Christian D'Auchamp

Dicționar literar

Marea diversitate a **romanului** face, de fapt, clasificările inoperabile din cauza numeroaselor criterii folosite. Amintim totuși câteva **clasificări ale romanelor:** ■ după curentul estetic în care se încadrează: clasice, baroce, romantice, realiste, naturaliste, suprarealiste, moderniste, postmoderne ■ după cadrul de desfășurare a acțiunii: rurale, citadine, exotice, provinciale ■ după timpul de desfășurare a acțiunii: istorice, contemporane, de anticipație (SF) ■ după forma de organizare a discursului: epistolare, memorialistice, sub formă de jurnal.

În critica literară românească, s-a impus la începutul secolului al XX-lea clasificarea făcută de **Garabet Ibrăileanu**, care, în *Creație și analiză*, împărțea romanele în: ■ romane de creație, care urmăreau acțiunile personajelor, punând accentul pe mișcarea epică ■ romane de analiză, care prezentau stările sufletești ale eroilor.

Dicționar literar

O **clasificare a romanului** de dată mai recentă, făcută de **Nicolae Manolescu** în lucrarea *Arca lui Noe*, pornește de la stilurile arhitectonice antice; astfel, romanele se împart în:

- **dorice,** care își propun să fie o reflectare a vieții, să construiască drept personaje tipuri și să nareze din punctul de vedere omniscient: *Mara* de Ioan Slavici, *Ion* de Liviu Rebreanu, *Baltagul* de Mihail Sadoveanu, *Moromeții* de Marin Preda;
- **ionice,** urmărind autenticitatea trăirii, oprindu-se asupra existențelor individuale, și nu asupra vieții în ansamblu, analizând psihicul și narând la persoana I: *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, *Ioana* de Anton Holban, *Adela* de Garabet Ibrăileanu, *Maitreyi* de Mircea Eliade;
- **corintice,** o reflectare a artisticului, împărțite în ludice, parabolice, simbolice, absurde, având personaje care sunt măști: *Pâlnia și Stamate* de Urmuz, *Întâmplări din irealitatea imediată* de Max Blecher, *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale, *Cartea Milionarului* de Ștefan Bănulescu.

O clasificare foarte largă a romanului românesc se poate face după gradul de implicare a naratorului în acțiune, în roman obiectiv și subiectiv, și după tematica abordată, în roman tradițional și modern.

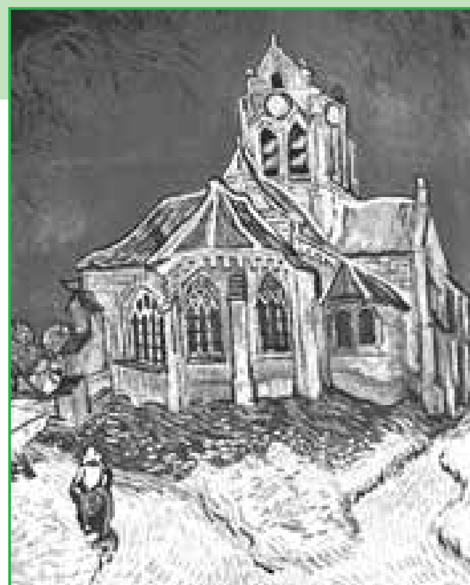
DUPĂ TEXT

1. Horoscop. Lucrați în grupe de patru elevi. Stabiliți cărei zodii îi aparțin Fred Vasilescu, doamna T., Ladima și Emilia, conform tabelului de mai jos:

 VĂRSĂTOR (20.01-18.02) **Trăsături:** omenos, meditativ, onorabil, altruist, excentric, lipsit de simț practic, de neînduplecat. **Valoare:** zelos. **Pericol:** fanatism.	 PEȘTI (19.02-20.03) **Trăsături:** altruist, filantropic, compătimitor, adaptabil, supersensibil, credul, risipitor, capricios. **Valoare:** flexibilitate. **Pericol:** autocompătimire.	 BERBEC (21.03-20.04) **Trăsături:** plin de inițiativă, dinamic, hotărât, egoist, extremist, neortodox, capricios. **Valoare:** idealism. **Pericol:** egoism.
 TAUR (21.04-21.05) **Trăsături:** tenace, stoic, prudent, inflexibil, convențional, încăpățânat, rigid. **Valoare:** hotărâre. **Pericol:** posesiv.	 GEMENI (22.05-20.06) **Trăsături:** multilateral, altruist, magnetic, perspicace, ambiguu, capricios, neliniștit. **Valoare:** deștept. **Pericol:** împrăștiat.	 RAC (21.06-20.07) **Trăsături:** intuitiv, analitic, sociabil, hipersensibil, ostentativ, susceptibil, metodic. **Valoare:** sensibilitate. **Pericol:** nesiguranță.
 LEU (21.07-21.08) **Trăsături:** optimist, vivace, ambidextru, arogant, opulent, ostentativ, impetuos. **Valoare:** magnetism. **Pericol:** egoism.	 FECIOARĂ (22.08 - 22.09) **Trăsături:** perfecționist, obiectiv, analitic, încăpățânat, precaut, indecis, modest. **Valoare:** capacitate analitică. **Pericol:** hipercriticism.	 BALANȚĂ (23.09 -22.10) **Trăsături:** intuitiv, logic, estetic, temperat, autocompătimitor, indolent, indecis. **Valoare:** diplomație. **Pericol:** autocompătimire.
 SCORPION (23.10-22.11) **Trăsături:** tenace, întreprinzător, pasionat, ager, arogant, senzual, nemilos, sarcastic. **Valoare:** tenace. **Pericol:** nemilos.	 SĂGETĂTOR (23.11-20.12) **Trăsături:** dezinteresat, idealist, profetic, compătimitor, risipitor, încăpățânat, lipsit de tact, suspicios. **Valoare:** viziune. **Pericol:** împrăștiat.	 CAPRICORN (21.12 -19.01) **Trăsături:** diplomat, pragmatic, profund, întreprinzător, avar, egoist, materialist, carierist. **Valoare:** ambiție. **Pericol:** rigiditate.

2. Prezentați proiectul despre epoca interbelică.
3. Faceți o dramatizare a unui fragment reprodus în manual și puneți-l în scenă. Prezentați-l la evaluarea de la sfârșitul unității de studiu.

Structuri discursive: textul informativ



Vincent van Gogh, *Biserica din Anvers-sur-Oise*

Textul informativ prezintă în mod obiectiv aspecte din realitate.

Aceste texte sunt foarte diverse:

- **texte documentare** din manuale școlare, lucrări științifice, îndrumătoare din diferite domenii de activitate, ghiduri turistice, instrucțiuni de folosire a diferitelor aparate, fișe tehnice de utilizare pentru produse diverse (rețete culinare, ingrediente pentru gătit, semințe pentru grădină, substanțe pentru întreținerea florilor etc.), hărți, orare ale avioanelor, trenurilor, curselor de autocare etc.;
- **texte din presă**, articole, interviuri, prezentări din reviste de specialitate (de știință, de artă, de pedagogie etc.), texte publicitare etc.;
- **texte individuale** prin care se exprimă opinii, se dau informații etc.

Textul documentar este construit din **două părți:**

- informațiile scrise, redactate la timpul prezent, pentru că reprezintă adevăruri generale;
- informațiile iconice (fotografii, scheme, grafice, schițe, desene, reproduceri etc.).

Într-un text documentar, informațiile nu sunt egale ca importanță, astfel că dispunerea acestora în pagină poate evidenția aspectele deosebite prin titluri și subtitluri, scrise cu litere bold (îngroșate) sau italice (înclinate), în culori diferite, cu numerotări, sublinieri, încadrări, pete de culoare etc.

Textul de presă și **textul publicitar** sunt însoțite, de asemenea, de imagine, având o dispunere în pagină care să atragă atenția: mai multe coloane, logouri, titluri mari, colorate, scrise cu bold etc. Există diferite tipuri de articole de presă care sunt marcate parțial de subiectivitate, autorul încercând să convingă lectorul de justețea unor interpretări ale realului. Textul publicitar care informează despre un produs este totdeauna dublat de un aspect persuasiv, fiindcă urmărește să convingă posibilul cumpărător.

Textul informativ este frecvent utilizat în viața cotidiană, atât sub aspectul scris, cât și sub cel oral. De exemplu, se oferă informații despre felul în care se poate găsi o adresă sau se prepară o rețetă, în care se folosește un obiect sau se rezumă oral o operă literară, un film, o emisiune de televiziune sau de radio etc. În scris, textul informativ este folosit în conspecte, jurnale de lectură, în completarea unor documente din diferite domenii de specializare etc.

În fișele de lectură, în redactarea unor lucrări, trebuie folosite **citate**, care se introduc printr-un verb care înseamnă *a spune* (*a arăta, a confirma, a conchide* etc.), fiind marcate de ghilimele sau scrise cu litere italice, dacă textul este redactat pe computer. Nu trebuie uitată indicarea, cu exactitate, a sursei citatului.

*** Prezentarea de carte** este o activitate complexă, care vizează înfățișarea subiectului, a personajelor, a problematicii, ca și a motivelor pentru care lucrarea poate fi recomandată. Acest tip de activitate are două aspecte: redactarea unui text informativ și prezentarea orală a acestuia.

**** Recenzia** constă în prezentarea succintă a unei opere literare sau științifice, în care, pe lângă consemnarea problematicii acesteia, sunt incluse și scurte comentarii personale.

**** Cronica** este un articol publicistic în care se consemnează și se comentează spectacole de teatru, concerte, expoziții de artă plastică, diferite evenimente culturale. Cronicile sunt, în consecință, foarte diverse: dramatice, de film, de televiziune, de artă plastică etc.

**** Jurnalul de lectură** cuprinde notațiile personale făcute în urma citirii unei lucrări, consemnând gândurile, sentimentele, aprecierile despre personaje, acțiune,

despre construcția unui text etc. O asemenea lucrare poate să conțină: o listă a cărților recomandate ca lectură suplimentară, o listă a cărților citite și pagini de lectură.

O pagină de lectură trebuie să cuprindă:

a. informații despre carte: numele autorului, titlul cărții, localitatea, editura, anul apariției ei;

b. o coloană în care se dau citate, se fac rezumate;

c. o coloană în care se notează comentarii personale (sentimente, amintiri, presupuneri asupra acțiunii, aprecieri legate de personaje etc.), ilustrații ale lucrării etc.

EXERCIȚII

1. Lucrați în grup de patru elevi. Alegeți un coleg care să facă în clasă o anchetă despre felul în care vreți să vă petreceți vacanța. Redactați, în grup, întrebările chestionarului, folosindu-vă și de schema de mai jos, apoi faceți un grafic cu răspunsurile primite și redactați un text informativ care să-l însoțească. Puteți face chiar un poster, care să cuprindă, pe lângă materialele indicate, și ilustrații.

Număr de elevi întrebați	
Număr de elevi care rămân acasă	
Număr de elevi care merg la mare	
Număr de elevi care merg la munte	
Număr de elevi care merg la țară	
Alte proiecte	

2. Lucrați în grup de patru-șase elevi. Căutați acasă fotografii, ziare, cărți din perioada interbelică și realizați un poster cu titlul *O zi din viața străbunicii*. Faceți o expoziție și alegeți, după un „tur al galeriei”, primele trei postere. Câte un reprezentant al grupelor prezintă oral lucrarea.
3. **Proiect.** Lucrați în perechi. Alegeți romane diferite din perioada interbelică, pe care să le citiți. Redactați apoi o prezentare de cel mult două pagini, a cărei expunere orală s-o faceți în fața clasei când veți discuta problema modelor epice din romanul interbelic.
4. **Proiect.** Faceți un ziar al clasei. Alegeți forma unui tabloid, adică a unui ziar de format mai mic. Tehnoredactați-l în laboratorul de informatică. Prezentați-l la evaluarea de la sfârșitul unității.
5. Imaginați un text documentar, de cel mult cincisprezece rânduri, despre București în perioada interbelică, la care să puteți atașa ilustrația de la pagina de gardă a acestei unități (pagina 173).
6. **Joc de rol.** Trei elevi joacă rolul călătorilor și unul al funcționarului de la ghișeul de informații, care trebuie să răspundă, consultând un mers al trenurilor, cum se poate ajunge în diferite localități.
7. **Proiect.** Faceți fotografii în locuri pe care le considerați deosebite. Scrieți apoi câte o legendă pentru fiecare fotografie. Realizați o expoziție și alegeți primele cinci lucrări, pe care autorii le vor prezenta oral.

**8. Proiect. Mergeți la un spectacol de teatru sau la un film. Scrieți apoi o cronică de cel mult o pagină.

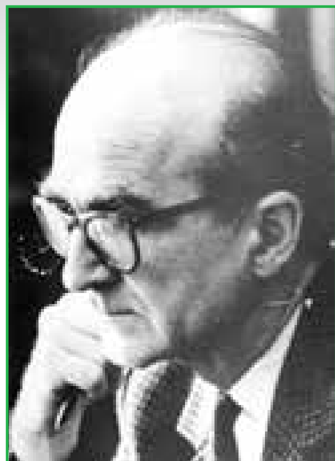
**9. Proiect. Citiți un roman interbelic și faceți un jurnal de lectură. Puteți citi, dacă doriți, o pagină în fața clasei.

**10. Redactați un text informativ în care să prezentați un mijloc de aplicare a cunoștințelor din domeniul de specializare a liceului pe care îl urmați: planuri de lecție, predici, documente administrative etc.

**11. Prezentați perioada romanului interbelic, așa cum apare în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* de George Călinescu sau un fragment pe aceeași temă din *Istoria literaturii contemporane* de Eugen Lovinescu.



Lucia Dem. Bălăcescu, *Calea Victoriei*



Mircea Eliade
(1907-1986)

Prozator, eseist, filosof, istoric al religiilor. S-a născut în București, ca al doilea fiu al căpitanului Gheorghe Eliade (numele real al acestuia fiind Ieremia). Începe să studieze în București, la școala primară din strada Mântuleasa, din 1917 fiind elev la Liceul „Spiru Haret”.

Debutează la 14 ani, cu o proză fantastică, *Inamicul viermelui de mătase*. În 1925, se înscrie la Facultatea de Filosofie din București, iar, în anul 1927, face prima vizită în Italia.

Obține o bursă în India și rămâne în această țară între 1928 și 1932. Aici învăță sanscrita, tibetana, cercetează lucrări de orientalistică, încearcând să cunoască cultura și să înțeleagă spiritualitatea indiană și pe calea experienței personale.

Romanul experienței

SPRE TEXT

1. Realizați un blazon care, după părerea voastră, să vi se potrivească. Pentru aceasta, împărțiți o foaie de hârtie în patru: în primul pătrat, desenați animalul care vă reprezintă, în al doilea, elementul vegetal care vă atrage, în următorul, un simbol pentru ceea ce vă pasionează în mod deosebit, iar în ultimul, simbolul spațiului preferat.
2. Notați elementele care vă vin în minte atunci când vă referiți la India.

Maitreyi

de **Mircea Eliade**

...Tomar Ki manè acchè Maitreyi?
Yadi thaké, tahalè ki Kshama karté paro?[1]*...*

I

Am șovăit atâta în fața acestui caiet, pentru că n-am izbutit să aflu încă ziua precisă când am întâlnit-o pe Maitreyi. În însemnările mele din acel an n-am găsit nimic. Numele ei apare acolo mult mai târziu, după ce am ieșit din sanatoriu și a trebuit să mă mut în casa inginerului Narendra Sen, în cartierul Bhowanipore. Dar aceasta s-a întâmplat în 1929, iar eu întâlnisem pe Maitreyi cu cel puțin zece luni înainte. Și dacă sufăr oarecum începând această poveste, e tocmai pentru că nu știu cum să evoc figura ei de atunci și nu pot retrăi aievea mirarea mea, nesiguranța și turburarea celor dintâi întâlniri.

Îmi amintesc foarte vag că, văzând-o odată în mașină, așteptând în fața lui Oxford Book Stationary — în timp ce eu și cu tatăl ei, inginerul, alegeam cărți pentru vacanțele de Crăciun —, am avut o ciudată tresărire, urmată de un foarte surprinzător dispreț. Mi se părea urâtă — cu ochii ei prea mari și prea negri, cu buzele cărnoase răsfrânte, cu sânii puternici, de fecioară bengaleză crescută prea plin, ca un fruct trecut în copt. Când i-am fost prezentat și și-a adus palmele la frunte, să mă salute, i-am văzut deodată brațul întreg gol și m-a lovit culoarea pielii: mată, brună, de un brun nemaiîntâlnit până atunci, s-ar fi spus de lut și de ceară. Pe atunci locuiam încă în Wellesley Street, la Ripon Mansion, și vecinul meu de cameră era Harold Carr, impiegat la „Army and Navy Stores”, a cărui tovărășie o cultivam, pentru că avea o sumă de familii prietene în Calcutta[2], unde îmi petreceam și eu serile și cu ale căror fete ieșeam săptămânal la *dancing*-uri. Acestui Harold încercai să-i descriu — mai mult pentru lămurirea mea decât a lui — brațul gol al Maitreyiei și straniul acelui galben întunecat atât de tulburător, atât de puțin feminin, de parcă ar fi fost mai mult al unei zeițe sau al unei cadre decât al unei indiene.

[1] „Oare îți mai aduci aminte de mine, Maitreyi? Și, dacă îți amintești, cum poți să mă ierți?” (în limba bengaleză)

[2] *Calcutta,* s. pr.: oraș în estul Indiei, în regiunea Bengal, cu o populație de peste 4 milioane de locuitori, port în Delta Gangelui și a Brahmaputrei.

Își ia doctoratul în 1934 cu o lucrare asupra gândirii și a practicilor yoga.

Este unul dintre intelectualii români reuniți în grupul „Criterion", alături de Mircea Eliade fiind Mihail Sebastian, Constantin Noica și alții, tineri care s-au implicat intelectual și politic în destinul României.

După ce între 1933 și 1940 desfășoară o activitate beletristică și publicistică bogată, pleacă la Londra ca atașat cultural, iar din 1941 până în 1944 este consilier la ambasada din Lisabona.

În 1945, se stabilește la Paris, unde predă istoria religiilor, iar, în 1956, se mută la Chicago, în calitate de coordonator al activității Catedrei de istorie a religiilor la universitatea din același oraș, fiind răsplătit, în acestă perioadă, cu numeroase premii și titluri.

În afara scrierilor științifice, apreciate pe plan internațional, primele opere literare ale lui Mircea Eliade au ca punct de plecare experiența, de multe ori proprie: *Isabel și apele diavolului* (1930), *Maitreyi* (1933), *Întoarcerea din rai* (1934), *Huliganii* (1935). Creațiile următoare sunt nuvelele fantastice: *Domnișoara Christina* (1936), *Șarpele* (1937), *Secretul doctorului Honigberger* și *Nopți la Serampore* (1940).

Și după plecarea din țară, Mircea Eliade va continua să scrie proză fantastică în limba română, apărută în două cunoscute volume: *La țigănci* și *În curte la Dionis.*

Se stinge din viață la 22 aprilie 1986, la Chicago.

Harold se bărbierea în oglinda cu picior de pe măsuța lui. Văd și acum scena: ceștile cu ceai, pijamaua lui *mauve* mânjită cu cremă de ghete (a bătut sângeros pe *boy* pentru întâmplarea aceasta, deși o murdărise chiar el, când se întorsese într-o noapte beat de la balul Y.M.C.A.), niște gologani de nichel pe patul desfăcut și eu încercând zadarnic să-mi desfund pipa cu un sul de hârtie, pe care îl răsuceam până ce se subția ca un chibrit.

— Nu zău, Allan, cum de-ți poate plăcea ție o bengaleză? Sunt dezgustătoare. M-am născut aici, în India, și le cunosc mai bine decât tine. Sunt murdare, crede-mă. Și apoi nu e nimic de făcut, nici dragoste. Fata aceea n-are să-ți întindă niciodată mâna…

Ascultam toate acestea cu o nespusă desfătare, deși Harold nu înțelesese nimic din cele ce îi spusesem eu și credea că, dacă vorbesc de brațul unei fete, mă și gândesc la dragoste. Dar e ciudat cât de mult îmi place să aud vorbindu-se de rău pe cei pe care îi iubesc sau de care mă simt aproape, sau care îmi sunt prieteni. Când iubesc cu adevărat pe cineva, îmi place să ascult lumea bârfindu-l; asta îmi verifică oarecum anumite procese obscure ale conștiinței mele, pe care nu le pricep și de care nu-mi place să-mi aduc aminte. S-ar spune că, paralel cu pasiunea sau interesul meu sincer față de cineva, crește și o pasiune vrăjmașă, care cere suprimarea, alterarea, detronarea celei dintâi. Nu știu. Dar surprinzându-mă plăcut impresionat de critica idioată pe care Harold — prost și fanatic ca orice eurasian — o făcea femeilor bengaleze, mi-am dat îndată seama că ceva mai adânc leagă încă amintirea Maitreyiei de gândurile sau dorurile mele. Lucrul acesta m-a amuzat și m-a turburat totdeodată. Am trecut în odaia mea, încercând automat să-mi desfund pipa. Nu știu ce-am mai făcut după aceea, pentru că întâmplarea nu se află notată în jurnalul meu de atunci, și nu mi-am adus aminte de ea decât cu prilejul coroniței de iasomie, a cărei poveste am s-o scriu eu mai departe, în acest caiet.

Mă aflam, atunci, la începutul carierei mele în India. Venisem cu o sumă de superstiții, eram membru în „Rotary Club", foarte mândru de cetățenia și descendența mea continentală, citeam mult despre fizica matematică (deși în adolescență visasem să mă fac misionar) și scriam aproape zilnic în jurnal. După ce am predat reprezentanța locală a uzinelor „Noel and Noel" și fusesem angajat pentru desen tehnic la noua societate de canalizare a deltei, am cunoscut de mai aproape pe Narendra Sen (care de pe atunci încă era foarte cunoscut și respectat în Calcutta, fiind cel dintâi inginer laureat din Edinburgh), și viața mea a început să se schimbe. Câștigam mai puțin acum, dar îmi plăcea munca. Nu eram nevoit să mă coc în birourile din Clive Street, să semnez și să descifrez hârtii și să mă îmbăt în fiecare seară de vară ca să mă feresc de neurastenie. Eram plecat la fiecare două-trei săptămâni, aveam inițiativa lucrărilor din Tamluk și creștea inima în mine când vedeam construcția înălțându-se de câte ori trebuia să vin de la centru și să lucrez pe teren.

[Allan îl întâlnește întâmplător pe Lucien Metz, „un gazetar incult și impertinent, cu talent și multă perspicacitate", care îi mărturisește că vrea să scrie o carte despre India modernă, dar că nu are informații despre condiția femeii indiene. Allan îi vorbește lui Narendra Sen despre prietenul său, iar inginerul îi invită pe cei doi la reședința sa, la ceai, pentru a discuta despre această problemă.]

Trebuie să mărturisesc că surpriza mi-a fost tot atât de mare ca și a lui Lucien. Casa inginerului, în Bhowanipore, o cunoșteam, căci fusesem o dată acolo, cu mașina, să ridic niște planuri. Dar niciodată n-aș fi bănuit că în interiorul unei case bengaleze se pot găsi asemenea minunății, atâta lumină filtrată prin perdelele transparente ca șalurile, atât de dulci la pipăit covoare și sofale din lână de Kashmir, și măsuțe cu picior asemenea unui talger de alamă bătută, pe care se aflau ceștile de ceai și prăjiturile bengaleze, aduse de Narendra Sen pentru lămurirea lui Lucien. Stam și priveam încăperea, parcă atunci aș fi picat în India. Viețuisem doi ani aici, și niciodată nu fusesem curios să pătrund într-o familie bengaleză, să le cunosc viața lor interioară, să le admir cel puțin lucrăturile, dacă nu sufletul. Trăisem o viață de colonii, singur cu munca mea pe șantier sau în birouri și citind cărți sau văzând spectacole pe care le-aș fi putut foarte ușor afla și în continentele albe. În după-amiaza aceea am cunoscut cele dintâi îndoieli și îmi aduc aminte că m-am întors puțin abătut acasă (Lucien era entuziasmat și își verifica impresiile, întrebându-mă pe ici, pe colo dacă a înțeles bine tot ceea ce îi spusese gazda) și cu o sumă de gânduri pe care niciodată nu le adăpostisem până atunci. Totuși, n-am scris nimic în jurnalul meu și astăzi, când caut în acele caiete orice urmă care să mi-o poată evoca pe Maitreyi, nu găsesc nimic. E ciudat cât de incapabil sunt să prevăd evenimentele esențiale, să ghicesc oamenii care schimbă mai târziu firul vieții mele.

Maitreyi mi s-a părut atunci mult mai frumoasă, în *sari*[3] de culoarea ceaiului palid, cu papuci albi cusuți în argint, cu șalul asemenea cireșelor galbene, și buclele ei prea negre, ochii ei prea mari, buzele ei prea roșii creau parcă o viață mai puțin umană în acest trup înfășurat și totuși transparent, care trăia, s-ar fi spus, prin miracol, nu prin biologie. O priveam cu oarecare curiozitate, căci nu izbuteam să înțeleg ce taină ascunde făptura aceasta în mișcările ei moi, de mătase, în zâmbetul timid, preliminar de panică, și mai ales în glasul ei atât de schimbat în fiecare clipă, un glas care parcă ar fi descoperit atunci anumite sunete. Vorbea o englezească fadă și corectă, de manual, dar de câte ori începea să vorbească, și eu, și Lucien nu ne puteam opri să n-o privim; parcă ar fi chemat vorbele ei. [...]

Conversația n-a mai durat mult. Inginerul i-a arătat lui Lucien manuscrisele sanscrite din biblioteca unchiului său, fost prim-pandit[4] al guvernului, apoi o serie de tablouri și cusături vechi. Eu mă apropiasem de fereastră și priveam în curte, o curte ciudată, cu ziduri înalte, cu arbuști și glicine, iar dincolo, peste casă, se înălța buchetul de freamăt al unui cocotier. Priveam fără să știu de unde vine freamătul acela, liniștea aceea nemaiîntâlnită în Calcutta. Și deodată aud un râs nestăvilit, contagios, un râs de femeie și de copil în același timp, care trecea de-a dreptul în inimă și mă înfiora. Plec mai mult capul pe fereastră și atunci zăresc în curte, trântit pe cele două trepte, trupul aproape descoperit al Maitreyiei, cu părul în ochi, pe brațele pe sâni, și o văd mișcând din picioare, cutremurându-se de râs, în cele din urmă repezindu-și papucii, cu o aruncătură de gleznă, tocmai în celălalt capăt al zidului. Nu mă săturam privind-o, iar acele câteva minute mi s-au părut nesfârșite. Nu știu ce spectacol sacru îmi apărea mie râsul ei și sălbăticia acelui trup aprins. Aveam sentimentul că săvârșesc un sacrilegiu privind-o, dar nu găseam puterea să mă despart de fereastră.

Plecând, îi auzeam râsul prin toate sălile prin care am trecut.

[Allan e trimis de Narendra Sen să lucreze pe șantierul din Assam, o regiune aflată la mare distanță de Calcutta, unde se îmbolnăvește de malarie. Readus la Calcutta pentru a urma un tratament, este vizitat la spital de Maitreyi și de tatăl acesteia, inginerul Narendra Sen, care îi propune să locuiască în casa familiei sale, pentru a putea fi mai bine îngrijit.]



Ștefan Popescu, *Case din Orient*

[3] *sarí,* s.n.: piesă principală din costumul tradițional al femeilor indiene, o fâșie de țesătură care se înfășoară în jurul trupului ca o fustă, un capăt strângând mijlocul, iar celălalt, liber, aruncat peste umăr.

[4] *pandit,* s.m.: titlu dat savanților brahmani din India.

III

Astăzi am răsfoit multă vreme jurnalul meu din Assam[5]. Cu câtă trudă descifram însemnările de peste zi și le transcriam în caietul început odată cu noua mea viață. Eram cuprins de un sentiment ciudat: că trăiesc o existență de pionier, că munca mea de construcții ferate în junglă este mult mai eficace pentru India decât o duzină de cărți asupra ei, că lumea aceasta atât de veche și munca noastră laolaltă atât de nouă își așteaptă încă romancierul; căci o altă Indie decât cea a reportagiilor de călătorie și a romanelor mi se dezvăluia mie atunci, printre triburi, alături de oameni cunoscuți până atunci numai etnologilor, alături de flora aceea otrăvită a Assamului, în ploaia continuă, în căldura umedă și amețitoare. Voiam să dau viață acestor locuri înecate în ferigi și liane, cu oamenii lor atât de crunți și inocenți. Voiam să le descopăr estetica și morala, și culegeam zilnic anecdote, luam fotografii, schițam genealogii. Cu cât mă afundam mai mult în sălbăticie, cu atât creștea în mine o neștiută demnitate și un nebănuit orgoliu. Eram bun și drept în junglă, mai corect și mai calm ca în orașe.

[Allan și Maitreyi își propun să se ajute reciproc în a învăța bengaleza, respectiv franceza, ceea ce va avea drept consecință apropierea dintre ei. Allan crede că este prins în mijlocul unei conspirații și că părinții fetei vor să-i căsătorească, în timp ce aceștia se gândeau la o adopție.]

VI

[...] Din jurnalul acestei luni:

„Nu are o frumusețe regulată, ci dincolo de canoane, expresivă până la răzvrătire, fermecătoare în sensul magic al cuvântului. Recunosc că nu mi-am putut lua gândul de la ea toată noaptea. Și acum, în loc să lucrez, mă gândesc la ea, imagine pală în *sari* albastru de mătase întunecată cu înflorituri de aur. Și părul… Persanii aveau dreptate, în poeme, asemănându-l șerpilor. Ce va fi, nu știu. Probabil voi uita...” [...]

VII

Din jurnalul lunii următoare:

[...] „Nicio femeie nu m-a turburat atâta. Suferința mea senzuală e un blestem, în această lume aridă, cu atâtea lucrări pe cap. Să fie, oare, misterul trupului ei? Mă îndoiesc, mă turbură orice conversație care îmi insinuează primejdia, adică unirea mea cu Maitreyi, care se pune la cale. Știu că sunt în primejdia aceasta. Am atâtea probe zilnice. Doamna Sen, îndeosebi, mă covârșește cu simpatia-i maternă. Inginerul mă numește «copilul» său. (*Notă.* Nu înțelegeam nimic, firește!)” [...]



Dante Gabriel Rossetti, *La Pia de' Tolomei*

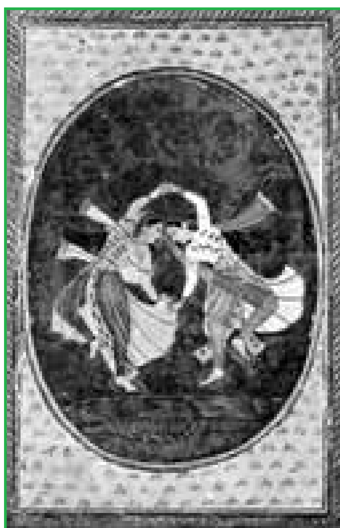
„Aproape am sărutat-o astăzi după-amiază, singuri noi doi în odaie. Am făcut eforturi să n-o îmbrățișez, într-atât era de excitată ea și atât de înnebunit eu. M-am mulțumit să-i strâng și să-i mușc brațul. Mai mult n-am vrut. Mi-e teamă, mi-e spaimă de mine. (*Notă.* Maitreyi n-a fost o clipă «excitată», cum credeam eu. O turbura numai atitudinea mea. Ea voise să se joace, iar eu ajunsesem mult mai departe.)

Maitreyi e o fată rară; dar soție nu va fi tot atât de mediocră ca oricare alta?

A venit mai târziu, spre seară, cu acel admirabil voal scacojiu, care o lăsa aproape goală și îi vădește sânii bruni într-o paloare ucigător de turburătoare. Știu că a îmbrăcat acel costum obscen și fermecător pentru mine; inginerul e absent, altminteri n-ar fi avut curajul să-l îmbrace. (*Notă.* De fapt, nu era decât un costum de Rajputana, care se poartă de-a dreptul pe trup, nu peste pieptar, cum e obiceiul în Bengal.)

Maitreyi vine mereu în camera mea, vine fără niciun motiv și întotdeauna insinuează sau provoacă. Pasiunea o face frumoasă. Senzual, carnal, e peste fire de ispititoare. Fac eforturi ca să o judec hidoasă, grasă, urât mirositoare și să mă pot stăpâni. E un fel de „meditație prin imagini contrarii” ceea ce încerc eu. Adevărul este că nervii mi se consumă inutil, și, de fapt, nu înțeleg încă nimic precis. Ce va fi cu mine?”

[5] *Assam*: stat în nord-estul Indiei, având capitala la Dispur, regiune cu o vegetație bogată.


Dansatoare Kathak. Miniatură indiană din secolul al XVII-lea

VIII

[...] M-am dus cu Maitreyi, cu Khokha și cu Lilu sus pe terasă. Așteptam seara întinși pe covoare, vorbind rar și căutându-ne fiecare cea mai comodă poziție, cu perna sub cap. Eu venisem în sandale și-mi jucau picioarele în aer, încercând să le rezem decent și oarecum întâmplător de parapet. Învățasem în aceste ultime luni un întreg ceremonial al picioarelor; știam, de pildă, că de câte ori lovesc pe cineva, fără voie, trebuie să mă plec și să-i ating cu mâna dreaptă piciorul; că niciodată nu trebuie să schițez, nici în glumă, gestul lovirii cu piciorul în cineva, și alte multele. De aceea ezitam înainte de a mă rezema comod de parapet. Auzii atunci pe Lilu vorbind ceva în șoaptă Maitreyiei:

— Spune că ai un picior foarte frumos, un picior alb, de alabastru[6], mă lămuri Maitreyi, fără să-și poată ascunde o privire de neînțeleasă invidie și necaz.

Roșii și de plăcere (căci, urât fiind, mă încânta peste fire orice laudă adusă ființei mele fizice), și de timiditate; nu știam cum să tâlcuiesc privirile Maitreyiei. Îmi fixa picioarele cu un zâmbet disprețuitor, rău, umilit. Eu începui a vorbi stupidități ca să curm tăcerea, spunând că aceasta nu are nicio importanță, căci niciodată nu se văd picioarele, cel puțin la noi, albii.

— La noi e altfel, mă întrerupse Maitreyi, îmblânzită. La noi, prietenii își arată dragostea atingându-și picioarele goale. De câte ori stau de vorbă cu prietenele mele, eu le strâng piciorul. Uite așa…

Își desprinse, îmbujorându-se, piciorul din *sari* și-l apropie de Lilu. Se petrecu atunci ceva ciudat. Aveam impresia că asist la o scenă de dragoste dintre cele mai intime. Lilu strânse între gleznele ei pulpa de jos a Maitreyiei, tresărind și zâmbind ca descătușată dintr-un sărut. Erau adevărate mângâieri alunecările acelea leneșe pe pulpă, cu degetele strânse, călcâiul aplecat, și apoi strânsoarea, în care carnea se strivea caldă, tremurând. Suferеam cumplit, și de gelozie, și de revoltă, împotriva dragostei acesteia absurde, între carnea a două femei. Maitreyi își retrase brusc piciorul din îmbrățișare și-l trecu peste laba lui Khokha. Îmi venea să-mi mușc buzele, să fug, căci văzusem deodată cum piciorul acela negru și murdar al lui Khokha, scorojit de arșiță și de trotuare, primește apropierea caldă, ca pe o ofrandă, a trupului Maitreyiei. Khokha avea un zâmbet de câine mângâiat, și regretai că nu pot vedea ochii Maitreyiei, să ghicesc în ei voluptatea pe care o trăda pulpa în apropierea cărnii băiatului. [...]

X

[Maitreyi îi mărturisește lui Allan că e îndrăgostită de Tagore, de care o leagă o iubire spirituală, iar acest lucru îl tulbură pe tânăr. În scurt timp, cei doi devin iubiți.]

Câteva zile după mărturisirea noastră veni să-mi spună că mi-a ascuns atunci ceva. Eram atât de infatuat de siguranța dragostei Maitreyiei și de voluptatea care mă cuprindea întotdeauna în apropierea ei, încât o luai îndată în brațe și începui s-o sărut.

— Trebuie să mă asculți, repetă ea. Trebuie să știi tot. Tu ai mai iubit vreodată așa, ca acum?

— Niciodată, răspunsei repede, fără să știu dacă mint sau exagerez numai.

(De altfel, ce erau acele dragoste efemere și senzuale din tinerețea mea, alături de patima asta nouă, care mă făcea să uit tot și să mă mulez după sufletul și vrerile Maitreyiei?)

— Nici eu, mărturisi Maitreyi. Dar alte iubiri am mai avut. Să ți le spun?

— Cum vrei.

— Am iubit întâi un pom, din aceia pe care noi îi numim „șapte frunze”, se pregăti ea să povestească.

Începui să râd și o mângâiai protector, ridicul.

— Asta nu e dragoste, scumpa mea.

[6] *alabastru,* s.n.: varietate de ghips cu aspect de marmură albă, străbătută de vine transparente.

— Ba da, e dragoste. Și Chabù iubește acum pomul ei; dar al meu era mare, căci ședeam pe atunci în Alipore, și acolo erau arbori mulți și voinici, și eu m-am îndrăgostit de unul înalt și mândru, dar atât de gingaș, atât de mângâietor... Nu mă mai puteam despărți de el. Stam ziua îmbrățișați și-i vorbeam, îl sărutam, plângeam. Îi făceam versuri, fără să le scriu, i le spuneam numai lui; cine altul m-ar fi înțeles? Și când mă mângâia el, cu frunzele pe obraz, simțeam o fericire atât de dulce, încât îmi pierdeam răsuflarea. Mă rezemam de trunchiul lui, ca să nu cad. Fugeam noaptea din odaie, goală, și mă urcam în pomul meu; nu puteam dormi singură. Plângeam sus, între frunze, până ce se apropia ziua, și începeam să tremur. O dată era să mă prindă mama, și am tras o spaimă de am rămas multe zile în pat. De atunci m-am îmbolnăvit eu de inimă. Și nu puteam sta în pat dacă nu mi se aduceau în fiecare zi ramuri proaspete din pomul meu cu „șapte frunze”...

O ascultam cum se ascultă o poveste, dar în același timp simțeam cum se depărtează de mine. Cât de complicat îi era sufletul! Înțelegeam încă o dată ce simpli, naivi și clari suntem numai noi, civilizații. Că oamenii aceștia, pe care îi iubeam atât de mult, încât aș fi voit să ajung unul din ei, ascund fiecare o istorie și o mitologie peste putință de străbătut, că ei sunt stufoși și adânci, complicați și neînțeleși. Mă dureau cele ce spunea Maitreyi. Mă dureau cu atât mai mult, cu cât o simțeam în stare să iubească totul cu aceeași pasiune, în timp ce eu voiam să mă iubească veșnic numai pe mine. O ființă care iubește întruna, pe oricine; poate fi chin mai insuportabil pentru un amant?

Mi-o închipuiam goală și adolescentă, încleștându-se de pom cu toată nebunia pasiunii ei. Era o imagine care mă turbura, mă irita, căci mi se părea că voluptățile cunoscute de ea atunci nu i le voi putea dărui niciodată eu, nici nu le voi putea șterge. Era altfel de dragoste unirea aceea cu frunzele și cu ramul. M-au torturat, mai târziu, multe întrebări: cum se dădea ea lui? Cum o înfiorau pe carnea goală frunzele acelea cu șapte degete? Ce cuvinte i-a spus când s-a simțit pentru întâia oară posedată, robită numai lui?...

Îmi adusese, învelită în hârtie argintie, o crenguță cu frunze, presată, parfumată, uscată. Am avut o nestăvilită pornire de furie văzându-le și le-am luat, am încercat să le privesc disprețuitor, dar nu m-am putut stăpâni și le-am fărâmat în palme, mușcându-mi buzele. [...]

XI

[...] Lacurile erau tot ce iubeam eu mai mult în Calcutta; tocmai pentru că erau singurul lucru artificial din acel oraș ridicat din junglă. Aveau o liniște de *aquarium* și, în timpul nopții, păreau înghețate sub boarea brățării de globuri electrice. Parcul mi se părea nesfârșit, deși știam bine că e îngrădit, pe de o parte de linia ferată, iar de cealaltă de șosea și de mahalale. Îmi plăcea să rătăcesc pe alei și să cobor pe marginea apei, unde arbori mai tineri, răsădiți după terminarea lucrărilor, creșteau în voie, cu o perfectă individualitate, ghicind parcă jungla care fusese odinioară pe acolo și străduindu-se să recâștige acea libertate pierdută. Lângă un asemenea buchet de pomi ne-am oprit noi atunci. Ne ascundeau fără grijă, din toate părțile. Maitreyi mi-a scos inelul din deget și l-a închis în pumnii ei mici.

— Acum ne logodim, Allan, îmi spuse ea, privind înainte spre apă.

Începutul acesta solemn mă irită puțin. Nu puteam scăpa de luciditate. (Și o iubeam, Dumnezeule, cât o iubeam!) Mi se părea că va fi o scenă din romane, din baladele acelui Ev Mediu indian, cu dragoste legendare și demente. Purtam cu mine spaima și superstițiile unei întregi literaturi, pe care, dacă nu o cetisem, o văzusem evoluând lângă mine, în adolescență și în cei dintâi ani ai tinereții. Mă stingherea, ca pe orice om civilizat (eu, care credeam că mă pot dispensa de civilizație, o pot dezrădăcina din mine), fiece gest solemn, fiece cuvânt responsabil, fiecare făgăduință.


Ștefan Popescu, *Vânzător de curmale*

Maitreyi continuă totuşi cu o simplitate care începu să mă cucerească. Vorbea apei, vorbea cerului cu stele, pădurii, pământului. Îşi sprijini bine în iarbă pumnii purtând inelul şi făgădui:

— Mă leg de tine, pământule, că eu voi fi a lui Allan, şi a nimănui altuia. Voi creşte din el ca iarba din tine. Şi cum aştepţi tu ploaia, aşa îi voi aştepta eu venirea, şi cum îţi sunt ţie razele, aşa va fi trupul lui mie. Mă leg în faţa ta că unirea noastră va rodi, căci mi-e drag cu voia mea, şi tot răul, dacă va fi, să nu cadă asupra lui, ci asupră-mi, căci eu l-am ales. Tu mă auzi, mamă pământ, tu nu mă minţi, maica mea. Dacă mă simţi aproape, cum te simt eu acum, şi cu mâna şi cu inelul, întăreşte-mă să-l iubesc totdeauna, bucurie necunoscută lui să-i aduc, viaţă de rod şi de joc să-i dau. Să fie viaţa noastră ca bucuria ierburilor ce cresc din tine. Să fie îmbrăţişarea noastră ca cea dintâi zi a *monsoon*-ului. Ploaie să fie sărutul nostru. Şi cum tu niciodată nu oboseşti, maica mea, tot astfel să nu obosească inima mea în dragostea pentru Allan, pe care cerul l-a născut departe, şi tu, maică, mi l-ai adus aproape.

O ascultam tot mai fascinat, până ce nu i-am mai putut înţelege cuvintele. Vorbea o bengaleză de prunc, simplificată, aproape cifrată. Auzeam sunetele, ghiceam pe ici, pe colo câte un cuvânt, dar îmi scăpa tâlcul acestei incantaţii. Când a tăcut, parcă mi-era teamă s-o ating, într-atât mi se părea de fermecată, de inaccesibilă. A vorbit tot ea întâi. (Rămăsesem cu o mână pe genunchi şi cu cealaltă palmă apăsată pe pământ, parcă mă legasem şi eu, printr-o magie a gestului.)



Vasile Pintea, *Memoria miturilor* (fragment)

— Acum nu ne mai desparte nimeni, Allan. Acum sunt a ta, cu desăvârşire a ta…

O mângâiai, căutând cuvinte pe care nu i le mai spusesem până atunci, dar nu găsii nimic inedit, nimic care să corespundă cât de cât febrei mele interioare şi transfigurării ei. (De mult încetase de a mai fi Maitreyi din maşină; avea o fixitate ciudată a feţei, care m-a urmărit multă vreme după aceea.)

[Narendra Sen află de relaţia celor doi, astfel că Allan este alungat din casa acestuia şi concediat, inginerul interpretând comportamentul europeanului ca pe un gest de trădare. Allan încearcă să ia legătura cu Maitreyi, ceea ce se dovedeşte imposibil. Pleacă în Hymalaia pentru a o uita pe fată şi aici o cunoaşte pe Jenia Isaac, o evreică finlandeză stabilită în Africa de Sud, cântăreaţă, care venise în India pentru a găsi absolutul. Aventura pe care o vor avea cei doi îi demonstrează lui Allan că este încă îndrăgostit de Maitreyi. Se întoarce în Calcutta, dar refuză să se întâlnească cu Maitreyi şi, fiindcă nu găseşte de lucru, pleacă în Singapore, hotărât să revină cât mai curând în Europa.]

XV

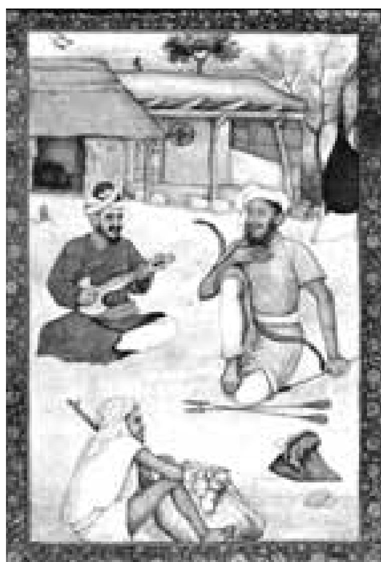
…Răscolesc astăzi prin hârtiile mele mai vechi şi dau peste scrisoarea trimisă Maitreyiei de ziua ei de un necunoscut, împreună cu acele flori magnifice. Doresc nebuneşte să ştiu ce scrie acolo şi, cum bengaleza mea acum foarte incertă, mă rog de un farmacist din apropiere să mi-o traducă. Iat-o: „Neuitata mea lumină, nu pot veni astăzi să te văd, căci pe tine nu te pot vedea decât singură, numai pentru mine, aşa cum te aveam eu cândva, în braţele mele, şi ziua aceea…"

Nu mai pot transcrie. Sufăr de o gelozie nebună, inumană. Îmi venea să muşc lemnul mesei. Aş fi vrut să mă cheme Maitreyi la telefon atunci. Doamne, când mă înşel eu? Unde mă înşel eu? Sau toată lumea are, totdeauna, dreptate?... […]

*

…Mă întâlnesc cu J., nepotul d-nei Sen, venit aici pentru un angajament la o mare tipografie. Bucurie, îmbrăţişări, amintiri. E cel dintâi cunoscut pe care îl văd în Singapore. Îl invit la masă şi, după a treia ţigară, îmi spune, privindu-mă în ochi, serios:

— Allan, ştii că Maitreyi te-a iubit foarte mult? A aflat toată lumea de dragostea aceasta…



Arcașul și tovarășii săi.
Miniatură indiană din secolul al XVII-lea

Dicționar

Rabintranath Tagore (Robi Thakkur) (1861-1941) este scriitor și filosof indian din provincia Bengal, supranumit *Sufletul Bengalului* și *Profetul Indiei moderne*, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură în 1913. A început să scrie poezii încă de la vârsta de 17 ani, în dialectul bengalez, pe care le traducea el însuși în engleză. Considerat cel mai important scriitor indian din epoca colonială, a scris poezii, povestiri, romane, drame și eseuri filosofico-pedagogice. Opera literară care i-a adus celebritatea este volumul de poezii *Grădinarul* (1913). Alte opere mai cunoscute sunt romanul *Căminul și lumea* (1910) și drama *Oficiul poștal* (1912). Creațiile sale sunt pătrunse de o adâncă religiozitate și reflectă dragostea pentru natură și pentru patria sa, India.

Eu încerc să-l opresc, căci dacă îmi place să întâlnesc câteodată oamenii din acele locuri, apoi mi-e peste putință să-i aud compătimindu-mă sau comentând dragostea noastră. Știu, acum, că s-au aflat multe. Dar la ce bun dacă s-au aflat?

— Nu, nu, stărui el, am să-ți spun lucruri triste.

— Nu cumva a murit? mă înspăimântai eu. (Deși nu puteam crede în moartea ei, căci știu că am să simt ceasul acela, dacă se va întâmpla ca Maitreyi să moară înainte de mine.)

— Ar fi fost mai bine să moară, adăugă J., superstițios. Dar a făcut un lucru netrebnic. S-a dat vânzătorului de fructe…

Îmi venea să urlu, să râd. Simțeam că, dacă nu mă apuc bine de masă, îmi pierd cunoștința. J. observă schimbarea mea și mă consolează.

— A fost o lovitură grea pentru noi toți. Maica e aproape nebună de durere. Maitreyi a plecat la Midnapur[7], să nască, chipurile în taină, dar toată lumea a aflat. Au încercat să cumpere pe nemernicul acela, dar acum sunt în proces…

Nu mai înțelegeam nimic. Și nu înțeleg nici acum. Cine este în proces?

Îl întreb dacă au dat-o afară pe Maitreyi.

— Sen nu vrea sub niciun chip s-o gonească. A spus că mai bine o omoară cu mâna lui decât s-o dea afară. Vor s-o facă poate filosoafă, mai știu eu ce… O păstrau pentru o partidă bună, dar acum se știe aproape tot… Cine are s-o mai ia? Și, totuși, nu vor s-o gonească. Maitreyi țipă întruna: „De ce nu mă dați la câini? De ce nu mă aruncați în stradă?!" Eu cred că a înnebunit. Altminteri, cine ar fi făcut una ca asta?...

Sunt ceasuri de când mă gândesc. Și nu pot face nimic. Să telegrafiez lui Sen? Să scriu Maitreyiei?

Simt că a făcut asta pentru mine. Dacă aș fi citit scrisorile aduse de Khokha… Poate plănuise ea ceva. Sunt foarte turbure, acu, foarte turbure. Și vreau totuși să scriu aici tot, tot.

…Și dacă n-ar fi decât o păcăleală a dragostei mele? De ce să cred? De unde știu? Aș vrea să privesc ochii Maitreyiei.

(*Maitreyi*, București,
Editura Humanitas, 2003)

TEXT ȘI CONTEXT

„Orice se întâmplă în viață poate constitui un roman. Și în viață nu se întâmplă numai amoruri, căsătorii sau adultere; se întâmplă și ratări, entuziasme, filosofii, morți sufletești, aventuri fantastice. Orice e viu se poate transforma în epic. Orice a fost trăit sau ar putea fi trăit." (Mircea Eliade)

Romanul *Maitreyi,* apărut în 1933, are ca punct de plecare o serie de experiențe ale scriitorului trăite în perioada 1928-1932, în India, când Mircea Eliade era bursier. În scurt timp, devine studentul preferat al profesorului și filosofului indian Surendranath Dasgupta, în casa căruia este invitat să locuiască. Acesta este contextul în care se va naște povestea de dragoste dintre Mircea Eliade și Maitreyi. Idila, odată descoperită, provoacă reacția violentă a tatălui, care nu poate concepe căsătoria fiicei sale în afara cadrului tradițional. Pe 18 septembrie 1930, Mircea Eliade părăsește reședința lui Dasgupta și pleacă

[7] *Midnapur*, s.pr.: oraș indian din regiunea Bengal.

Dicționar literar

Romanul experienței sau **romanul trăirii** (Nicolae Manolescu) este o creație confesivă cultivând verosimilul și documentul biografic, construit pe baza monologului interior, care este văzut ca un discurs pentru sine.

Vorbind despre **experiență**, Mircea Eliade o definește drept „o nuditate desăvârșită și instantanee a întregii ființe. Nu poți experimenta nimic, dacă nu știi să te dezgolești, dacă nu lepezi toate formele prin care ai trecut până atunci, dacă nu faci din tine o prezență. [...] Adevărata experiență ajunge aproape o funcțiune a trăirii tale, se confundă cu însăși viața care te poartă și te îndeamnă să o cunoști, actualizând-o, într-o infinită manifestare, într-o continuă creație."



James Abbot McNeil Whistler, *Simfonie în alb*

spre Rishikesh, spațiu al practicilor ascetice, situat la poalele munților Himalaya, unde va deveni discipolul lui Swami Shivananda. Aici o va cunoaște pe Jenny Isaac, o tânără originară din Africa de Sud, fostă violonistă, care îl avea ca *guru* tot pe Shivananda. Cei doi vor avea o relație, dar Mircea Eliade revine în Calcutta, de unde, în 1931, se întoarce în țară.

Romanul a fost scris în vederea obținerii premiului „Techirghiol-Eforie", instituit sub patronajul Editurii Cultura Națională. La concurs, au fost prezentate, sub pseudonim, cincizeci de manuscrise. În 14 martie 1933, juriul, din care făceau parte George Călinescu, Perpessicius, Cezar Petrescu, Mihai Ralea și Șerban Cioculescu, nume mari ale culturii române, a hotărât premierea romanului *Maitreyi*. Cartea a fost tipărită imediat de Alexandru Rosetti, directorul editurii, și a cunoscut un real succes, fiind asociat cu marile povești de dragoste ale lumii. După șapte luni, în librării se găsea deja a treia ediție.

Manuscrisul original se afla depus la Biblioteca Centrală Universitară din București, unde a ars, împreună cu alte documente, la 22 decembrie 1989.

PRIN TEXT

Experiența lecturii

1. Citiți integral romanul *Maitreyi* de Mircea Eliade și notați ideile principale care se desprind din fiecare dintre cele cincisprezece capitole.
2. Rezumați, în maximum o pagină, povestea de iubire dintre Allan și Maitreyi.
3. Recitiți primul capitol al romanului și extrageți indicii spațiali care fixează cadrul desfășurării acțiunii. În ce alte locuri se va muta acțiunea romanului lui Mircea Eliade?
4. În text, există unele toponime reale, pe care le puteți identifica pe o hartă a Indiei. De asemenea, sunt folosite numele unor firme și ale unor cartiere din Calcutta. Ce efect credeți că au toate acestea asupra cititorului?
5. Extrageți indicii care permit încadrarea temporală a poveștii de dragoste dintre Allan și Maitreyi.

Experiența trăirii autentice

6. Tehnica narativă folosită de Mircea Eliade este aceea a confesiunii. Naratorul rememorează episodul iubirii cu Maitreyi, făcând referiri la jurnalul ținut în perioada respectivă și intercalând în relatare fragmente din acesta. Comentați efectul pe care tehnica narativă îl are asupra cititorului.
7. Incipitul romanului stă sub semnul șovăielii. Recitiți primul paragraf din roman și descoperiți cauza acestei stări de neîncredere.
8. Romanul *Maitreyi* oferă o triplă perspectivă temporală asupra evenimentelor. Pe de o parte, există un timp narat, al trăirii poveștii de iubire și al consemnării ei în paginile jurnalului, dar, pe de altă parte, există două timpuri ale narării, unul al adnotărilor pe marginea jurnalului, prin care se



Bichitr, *Portretul lui Jahângir tânăr.* Miniatură indiană din secolul al XVII-lea

Ceea ce lipsește prozatorilor noștri e și această însușire: psihologismul. Și e firesc să fie așa. Creația e un proces sufletesc posibil și unei psihologii mai primitive.

În Creangă e multă creație de personaje. (Cât de mult trăiesc în Amintiri *părinții lui, moșneagul cu pupăza, dascălii din Folticeni. Și, tot așa, năzdrăvanii din* Harap-Alb *și atâtea personagii de povești!)*

Omul întâi privește în afară și mult mai târziu se întoarce asupra lui însuși. (Unii gânditori consideră această întoarcere spre propriul suflet ca un semn de decadență în istoria rasei.) Deci analiza e posterioară observației.

(Garabet Ibrăileanu, *Creație și analiză*, în *Studii literare*)

infirmă sau se confirmă primele impresii, și altul al redactării amplei confesiuni, un timp al meditației și al înțelepciunii, când criza a fost parțial depășită. Identificați aceste trei niveluri temporale și evidențiați mijloacele lingvistice sau grafice prin care acestea se dezvăluie.

9. Jurnalul lui Allan devine un autentic proces-verbal al experienței trăite în Calcutta. Analizând acest aspect, Nicolae Manolescu observă că, *în epoca iubirii sale pentru Maitreyi, el* (eroul, n.n.) *ține un jurnal pe care îl completează și îl corectează mai târziu, când istoria acestei iubiri s-a consumat; când scrie în jurnal întâmplările fiecărei zile, nu știe cum se va sfârși totul, dar când rescrie jurnalul, sub forma unui roman, cunoaște acest sfârșit* (*Arca lui Noe*). Capitolele VI și VII conțin pasaje întregi din acest jurnal. Care credeți că este rolul acestor inserții?
10. Câte voci narative există în roman? Urmărind trăsăturile fiecăreia, formulați câte o judecată de valoare despre acestea.
11. Valorificând cunoștințele însușite în anii anteriori și informațiile despre romanul lui Camil Petrescu, precizați ce tip de perspectivă narativă există în text. Argumentați-vă răspunsul, ilustrându-l cu exemple din fragmentele reproduse în manual. Despre ce tip de narator este vorba?
12. Romanul nu rezumă viața lui Mircea Eliade în India, ci transfigurează artistic o secvență din această experiență. În spatele lui Allan îl putem imagina foarte ușor pe Mircea Eliade, bursier la Calcutta, iar Narendra Sen îl întruchipează pe profesorul Dasgupta. Masca onomastică nu mai este folosită în cazul lui Maitreyi, Chabu, Khokha și Swami Shivananda, nici când este vorba despre Jenny Isaac. De ce credeți că scriitorul preferă să păstreze numele real al acestor personaje?
13. Pactul autobiografic constă în identitatea numelui autorului cu al personajului-narator, ceea ce permite încadrarea textului în categoria celor nonficționale. Dimpotrivă, pactul romanesc se caracterizează prin absența acestei identități. Demonstrați că, în ciuda narațiunii la persoana I și a sursei de inspirație autobiografice, opera literară *Maitreyi* este un text ficțional.
14. Redactați un eseu de o pagină despre modul în care este realizată autenticitatea în romanul *Maitreyi*.

Experiența erosului

15. Romanul *Maitreyi* ilustrează nu doar poetica autenticității, ci și concepția lui Mircea Eliade despre eros ca mijloc specific de cunoaștere. Allan, un european de douăzeci și șase de ani, inginer în India, se îndrăgostește de Maitreyi, o bengaleză de șaisprezece ani, poetă, fiica șefului său, Narendra Sen. Trista lor poveste de dragoste, care amintește de alte cupluri livrești celebre precum Tristan și Isolda sau Romeo și Julieta, nu se poate împlini din cauza unor diferențe ireconciliabile. Care sunt acestea?
16. Încă din primul capitol, Allan încearcă să-și explice fascinația pe care Maitreyi începe să o exercite asupra sa, confesându-se și lui Harold, vecinul său de cameră o vreme. Cum reacționează acesta și cum îi explică naratorul atitudinea lui?



Auguste Rodin, *Sărutul*

Dicționar literar

Jurnalul este o scriere reflexivă și subiectivă care permite consemnarea, de obicei zilnică, a evenimentelor reale la care autorul participă sau a trăirilor pe care le are. Jurnalul literar se îndepărtează de canonul însemnărilor zilnice și este o convenție pentru a putea surprinde viața interioară a personajului. Jurnalul ca atitudine romanescă devine un mijloc de a crea impresia de autenticitate deplină a trăirilor.

Timpul narat, timpul narării sunt termeni ce se referă la timpul în care se petrec evenimentele povestite și are loc actul povestirii. Timpul narat este aproape întotdeauna anterior celui al narării, între cele două momente existând o distanță temporală mai mică sau mai mare. Această distanță poate influența, în cazul narațiunii la persoana I, perspectiva naratorului, care poate fi diferită de cea a personajului.

17. În monologul său, Allan evocă primele întâlniri cu Maitreyi și îi realizează acesteia câteva portrete fizice diferite, chiar contradictorii. Identificați aceste secvențe și explicați atitudinea diferită a personajului-narator față de tânăra bengaleză.

18. Comentați primul portret pe care Allan i-l face tinerei bengaleze. Explicați valoarea stilistică a adverbului „prea", reluat în prima parte a portretului. Alegeți dintre variantele următoare sau propuneți voi altele:
a. adverbul accentuează defectele eroinei;
b. evidențiază preferința europeanului pentru un alt tip de frumusețe;
c. sugerează frumusețea fetei, neconștientizată încă de Allan.

19. Romanul lui Mircea Eliade poate fi considerat în special un jurnal interior al descoperirii adevăratei iubiri. Allan nu este la prima lui experiență erotică, însă, până în momentul întâlnirii cu Maitreyi, iubise ca un european. Prin intermediul tinerei Maitreyi descoperă adevărata dragoste, care îi permite să înțeleagă, într-un anumit mod, misterul sufletului indian. Citiți fragmentul din capitolul VIII, care conține scena atingerii piciorului. Gestul acesta, fără vreo valoare deosebită pentru un european, are alte semnificații în mentalitatea indiană, fiind un mod de ilustrare a prieteniei. Cu toate acestea, este încărcat de erotism. Cum îl interpretează Allan, în timp ce o privește pe Maitreyi, care îl familiarizează cu acest ritual?

20. A doua zi, Allan va experimenta el însuși acest ritual. Citiți fragmentul din capitolul VIII și comparați cele două scene, insistând asupra trăirilor personajului-narator. Între aceste două momente, are loc întâlnirea lui Allan cu Maitreyi în bibliotecă. Recitiți fragmentul din manual care conține această scenă. Fata îi propune lui Allan un joc în aparență nevinovat: cel cu cărțile. Tânărul are presentimentul că se va întâmpla ceva favorabil iubirii sale:
„M-am așezat la scris cu o presimțire ciudată că se va întâmpla ceva nou și mă întrebam dacă nu cumva aștept dragostea Maitreyiei."
Comentați semnificația acestei scene pornind de la următoarele sugestii:
a. alegerea aceleiași cărți este o simplă coincidență, dar cei doi o percep ca un semn fast, pentru că se doresc;
b. fata îl atrage pe Allan într-un joc pasional, fiindcă acesta este modul ei specific de a acționa;
c. Maitreyi premeditează totul din dorința de a-l cuceri pe Allan (de exemplu, alege cărți cu titluri sugestive).

21. Recitiți fragmentele extrase din capitolele X și XI, care surprind câteva momente din povestea de iubire a lui Allan cu Maitreyi. Extrageți secvențele care ilustrează gesturile de dragoste ale bărbatului.

22. Maitreyi îi mărturisește lui Allan prima ei experiență erotică: dragostea pentru un pom. Pentru Allan, venit dintr-o cultură diferită de cea indiană, pentru care natura are suflet, iubirea aceasta este ceva greu de înțeles. Cum interpretați această experiență erotică? Amintiți-vă că și Chabù, sora eroinei, iubește un arbust din curte, căruia îi duce zilnic turtă și prăjituri.

Nimeni n-a ieșit nevătămat din jocurile Maitreyiei. Să fie pierderea minților sau moartea singura ieșire din toate marile pasiuni? Chiar de-ar fi așa cum ne învață cazul lui Tristan și al Isoldei, al lui Romeo și al Julietei, putem fi oare absolut siguri că Allan, care la sfârșit dorește din tot sufletul să mai privească o dată în ochii Maitreyiei, ca să înțeleagă, n-a pierit el însuși, în nesiguranță și durere? Ce mai știm noi despre el, odată manuscrisul romanului încheiat?

(Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*)



J.M.W. Turner, *Golful Baiae* (fragment)

Dicționar

- **Pământul** este, în filosofie, un simbol al fertilității, al funcției materne. Se opune cerului, așa cum principiul pasiv se opune celui activ, iar aspectul feminin, celui masculin. În religia răspândită în India, numită religie vedică, pământul simbolizează principiul feminin, „muma", izvor al vieții, protectoare împotriva oricărei forțe distructive.
- **Cerul** este simbol al sacralității, al puterii divine, principiul masculin care se află la originea lumii, de aici venind și mitul căsătoriei dintre cer și pământ.

23. Urmăriți trăirile și gesturile lui Allan față de mărturisirea fetei la începutul confesiunii despre această iubire neobișnuită din perspectiva unui european, în timpul acesteia și în final. Explicați-le.
24. Erosul devine pentru Allan o modalitate de cunoaștere. Identificați gesturile care alcătuiesc ritualul iubirii dintre cei doi, valorificând fragmentele reproduse în manual.
25. Jurământul de logodnă rostit de Maitreyi exprimă ideea că dragostea se circumscrie într-un mister cosmic. Extrageți seria de corespondențe conținută de acest legământ și încercați să le interpretați. Recitiți informațiile din *dicționar* sau consultați un dicționar de simboluri.
26. Explicați rolul celor trei interogații din final. Comentați semnificația frazei care încheie romanul.
27. Finalul romanului este deschis. Cum explicați alegerea unui astfel de final pentru un roman care are ca punct de plecare un fapt autobiografic?
28. În volumul *Arca lui Noe*, Nicolae Manolescu se oprește asupra romanelor lui Mircea Eliade într-un capitol numit *Jocurile Maitreyiei*. Referindu-se la modul în care erosul este văzut nu doar ca experiență de cunoaștere, ci și ca principiu distructiv, criticul discută despre caracterul deschis al finalului. Pornind de la afirmația lui Nicolae Manolescu, reprodusă alăturat, redactați, în maximum o pagină, un epilog al romanului care să aibă valoarea unui final închis.
29. Redactați un eseu de două-patru pagini în care să prezentați evoluția relației dintre Allan și Maitreyi, valorificând fragmentele reproduse în manual.

Experiența culturală

30. Povestea de dragoste a celor doi eroi constituie pretextul inițierii cititorului într-un univers fascinant și exotic. Dincolo de nivelul erotic, există o imagine a două culturi care interferează: cultura europeană, aparținându-i lui Allan, și cultura indiană, reprezentată de Maitreyi. Romanul lui Eliade poate fi, deci, considerat unul de atmosferă și de moravuri. Pornind de la următorul citat critic, ilustrați, prin exemple, pe reprezentații celor trei comunități care trăiesc la Calcutta:

La Calcutta trăiesc trei comunități: cea autohtonă, foarte tradiționalistă, comunitatea albă, preponderent engleză, și o comunitate eurasiatică *disprețuitoare față de indigeni, bovarică, obedientă față de civilizații europeni și grăbită să-i imite.*

(Eugen Simion, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*)

31. Deși se afla de doi ani în India, Allan nu știa prea multe despre viața famililor bengaleze. Prima vizită în casa lui Narendra Sen îi va produce însă o mare surpriză. Discutați motivele acestei stări.
32. Extrageți din fragmentele de roman date aspecte comportamentale care sunt tipice pentru civilizația indiană.
33. Exprimați-vă opinia, într-un eseu de o pagină, despre mentalitățile bengaleze, așa cum se conturează ele în paginile reproduse în manual din romanul *Maitreyi.*

O societate fără individualități nu poate avea roman, fiindcă romanul presupune eroi morali și aceștia nu se pot găsi în grupurile primitive. Romanul e povestea unor oameni caracteristici, originali, a căror viață se degajă clar de mediul cu care intră în conflict. Viața lor sufletească trebuie să fie complexă tocmai ca să fie posibil acest conflict, adică să apară în conștiința lor problema care-i tortureaza și-i îndepărtează de felul cum concep viața semenii lor. Romanul e legat de apariția conștiinței.

(Mihai Ralea, *Fenomenul românesc*, în *Scrieri*)

Omul experiențelor

34. Realizați blazonul personajului Allan, după modelul dat la rubrica *Spre text*, și argumentați în fața colegilor alegerile făcute.

35. Redactați un text de două pagini în care să surprindeți caracterul complex al personajului, valorificând și citatele de mai jos:

a. „M-am întrebat, foarte vag, de ce m-a preferat Sen pe mine înaintea tuturor conaționalilor săi și-mi răspundeam, simplu, că a făcut-o pentru calitățile mele. Am fost întotdeauna conștient de spiritul meu constructiv, de energia mea de alb civilizator, de folosul meu pentru India.” (capitolul III)

b. „Câteodată mă întrebam chiar dacă nu și-au pus în gând să mă căsătorească cu fata lor, deși, logic, lucrul acela era o imposibilitate, și ei toți și-ar fi pierdut casta și numele dacă ar fi îngăduit o asemenea nuntă.” (capitolul V)

c. „N-aș fi suportat pentru nimic în lume să-și bată joc de mine o fată de șaisprezece ani, pentru care nu simțeam niciun fel de dragoste, ci numai delicii intelectuale.” (capitolul V)

d. „Când m-am întors de la birou, m-am privit în oglindă și, pentru întâia oară în viața mea, mă voiam mai frumos. Dar am un rest de umor care nu mă părăsește niciodată și, surprinzându-mă în fața oglinzii, așa cum mă maimuțăream ca un actor de cinema, începui să râd cu poftă și mă trântii pe pat, fericit că sunt totuși un tânăr inteligent și lucid.” (capitolul V)

DESPRE TEXT

1. Citiți următoarele citate critice și discutați despre modul în care Șerban Cioculescu, George Călinescu și Eugen Simion se raportează la exotismul romanului *Maitreyi*:

a. *D. Mircea Eliade nu a cultivat* [...] *exoticul pentru exotic, ci numai ca un complement firesc psihologiei tenebroase a femeii primordiale. Sub masca tuciurie și incertă a Maitreyiei, joacă trăsăturile insesizabile ale Evei eterne, ale eternului feminin.*

(Șerban Cioculescu, *„Maitreyi” de Mircea Eliade*, în *Adevărul*, an XLVII, 1933, aprilie 29)

b. *Întâlnirea a doi indivizi de rase felurite într-un decor sugerat, nu atât plastic, cât prin siguranța amănuntelor sociale, este memorabilă. Mircea Eliade a îmbogățit literatura română cu o viziune nouă, scriind întâiul roman exotic în adevăratul înțeles al cuvântului.*

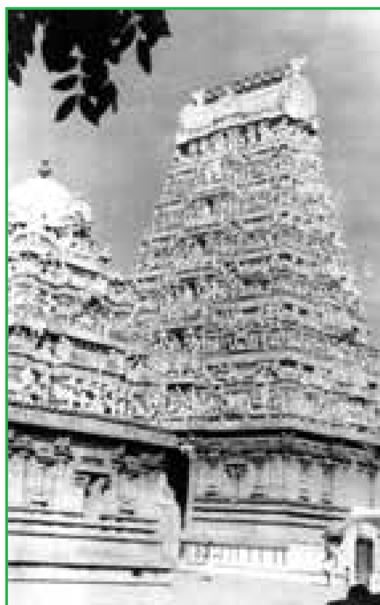
(George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*)

c. Maitreyi este*, oricâte nemulțumiri ar trezi, un roman viu, substanțial, cu o deschidere nouă spre problematica omului modern (un spirit, între altele, voiajor, confruntat în experiențele lui existențiale cu mentalități înrădăcinate în ceea ce antropologii numesc cultura de profunzime). Nu atât exotismul — deși nici acesta nu poate fi ignorat — este elementul inedit în romanul lui Eliade, ci un spirit nou de a gândi destinul omului în secolul al XX-lea, o voință clară de sincronizare cu spiritul timpului.*

(Eugen Simion, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*)



Amedeo Modigliani, *Portretul omului cu pălărie*



Templu indian construit cu 700 de ani în urmă

Romanul de analiză, de exemplu, utilizează frecvent discursul analitic, *ca formă adresată a vorbirii interioare* [...]. *Monologul interior îl întâlnim în romanul* trăirii, *mai mult decât în acela de analiză, căci este o restituire a conștiinței înainte de a fi o analiză a ei. Este o vorbire adresată de vorbitor sieși, niciodată altora, un „discurs" pentru sine.*

(Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*)

2. În volumul de eseuri *Nu*, apărut în 1934, Eugen Ionescu include o dublă cronică literară a romanului *Maitreyi*, una pozitivă și una negativă. Citiți următoarele fragmente și încercați să explicați această perspectivă contradictorie asupra romanului:

   a. *Neverosimilul, calitatea esențială a oricărei opere literare mai de seamă, este realizată de exotic, dar un exotism care nu se menține la suprafață, ci coboară în adânc, interior, la esență: exotism al locului, al oamenilor, al obiceiurilor (acea indicibilă mângâiere a gleznelor), exotism înseamnă, aici, unicitate.*

   b. *Pentru că Mircea Eliade și-a dat seama că* Maitreyi *este pur și simplu un banal roman european (periferic european), care, extrem de facil, se integrează în tradiția analiștilor francezi, fără să le ajungă însă nici finețea, nici acuitatea, nici talentul, a uzat, cu șmecherie și nu prea, de un truc. Și-a îmbrăcat franțujii în haine, moravuri și fel de a fi oarecum indian: trucul se numește exotism.*

DUPĂ TEXT

1. **Proiect.** Romanul *Maitreyi* a constituit subiectul unei ecranizări în regia lui Nicolas Klotz, cu o prestigioasă distribuție internațională: Hugh Grant, Supriya Pathak, Shabana Azmi, John Hurt. Vedeți filmul *Noaptea bengaleză* (*La Nuit Bengali*, Franța, 1988) și observați concepția regizorală, urmărind pe de o parte atitudinea regizorului față de text și limbajul regizoral, iar, pe de altă parte, scenografia / decorul, atmosfera generală, muzica și costumele, dar și jocul actorilor. Organizați la evaluarea de la sfârșitul unității de studiu o discuție, precizând în ce măsură filmul a atins orizontul vostru de așteptare.
2. **Proiect.** Romanul reprezintă un caz inedit în istoria literaturii universale, fiindcă, în 1974, prototipul eroinei lui Mircea Eliade, Maitreyi Devi (1914-1990), fiica filosofului indian Surendranath Dasgupta, lansează, în bengaleză, o carte care conține versiunea proprie asupra evenimentelor. Scrierea semnată de ea a fost tradusă în limba română, publicată sub titlul *Dragostea nu moare*. Stabiliți două grupe de patru elevi care să citească acest volum și să realizeze două postere cu asemănările și deosebirile dintre cele două opere. Comentați asemănările și deosebirile dintre cele două opere, precizând sursele acestora. Prezentați proiectul la evaluarea de la sfârșitul unității de studiu.
3. Realizați o dezbatere pornind de la următoarea moțiune: *Într-un cuplu, cei doi trebuie să aibă aceeași religie / etnie.*
4. Camil Petrescu și Mircea Eliade sunt doi scriitori care susțin nevoia autenticității în creația romanescă. Realizați un eseu de tip paralelă între cele două romane studiate, *Patul lui Procust* de Camil Petrescu și *Maitreyi* de Mircea Eliade, în care să prezentați asemănările și deosebirile dintre acestea, având în vedere și afirmația a lui Nicolae Manolescu, reprodusă în coloana alăturată.

Modele epice în romanul interbelic


Eugen Popa, *Copaci*

SPRE TEMĂ

1. Închipuiți-vă că fiecare dintre voi este un editor din perioada interbelică. Scrieți în caiete titlurile a trei romane românești din această epocă pe care le-ați publica și despre care credeți că ar avea succes. Stabiliți apoi pe tablă, după numărul de apariții, o ierarhie.
2. Indicați tematica romanelor alese pentru exercițiul 1.

DESPRE TEMĂ

Sincronizări în romanul interbelic

Din ce se naște romanul românesc

La începutul secolului al XX-lea, Nicolae Iorga se întreba cu o anume neliniște, într-un articol, *De ce nu avem roman?*, fiindcă, până în acel moment, în literatura română, apăruseră foarte puține romane.

În perioada pașoptistă, se poate vorbi despre încercări timide de roman, mai mult ca răspuns la îndemnul adresat în *Dacia literară* de a avea opere originale. Astfel, după 1850, apar romane precum: *Tainele inimei* de Mihail Kogălniceanu, *Hoții și hagiul* de Alexandru Pelimon, *Manoil* și *Elena* de Dimitrie Bolintineanu, *Un boem român* de Pantazi Ghica și, după model franțuzesc, romane de mistere: *Misterele căsătoriei* de C.D. Aricescu, *Misterele Bucureștilor* de G. Baronzi, *Mistere din București* de I.M. Bujoreanu.

Practic, nașterea romanului românesc este marcată de apariția, în 1862, în *Revista română,* condusă de Alexandru Odobescu, a *romanțului* original al lui Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi și noi sau Ce naște din pisică șoareci mănâncă,* publicat și în volum în anul următor. În perioada marilor clasici, sunt două izbânde în roman: *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă, care apare între 1881 și 1882 în *Convorbiri literare,* și *Mara* de Ioan Slavici, publicată mai întâi în foileton, în 1894, în revista *Vatra,* și apoi în volum, în 1906. Între 1894 și 1910, Duiliu Zamfirescu scrie *Romanul Comăneștenilor,* un ciclu rural idilizant, din care se desprind două romane: *Viața la țară* și *Tănase Scatiu.*

Apariția romanului *Ion* de Liviu Rebreanu, în 1920, reprezintă adevăratul început al acestei specii, al cărei *an de aur,* cum îl numea Paul Cornea, este anul 1933 (*Aproapele și departele,* 1990), când sunt publicate unele dintre cele mai valoroase romane din întreaga istorie a literaturii române.

În această perioadă, apar și primele dezbateri și polemici pe marginea felului în care trebuie construit un roman. Încercând să dea, în 1927, un răspuns întrebării puse de Nicolae Iorga despre roman, criticul Mihai Ralea susținea că tradiția literaturii române — căreia îi lipsește epopeea, o posibilă sursă de dezvoltare pentru roman —, a făcut ca scriitorii noștri să prefere nuvela, pe care o consideră desprinsă din baladă. De asemenea, Mihai Ralea considera că societatea românească nu era pregătită să preia o asemenea specie din alte literaturi, fiindcă romanul presupune o impunere a individualității, în timp ce la noi preocuparea majoră era încă modernizarea instituțiilor și restructurarea vieții culturale.

Romanul interbelic — o altă ardere a etapelor

Dacă până în 1930, romanul este considerat un gen convențional, o literatură de divertisment destinată unui public needucat, după această dată, într-un interval foarte scurt, acesta devine specia-„regină”, discutându-se din ce în ce mai frecvent despre „arta” romanului. Paradoxal, ca și în alte perioade, literatura română arde etapele și se sincronizează cu marea literatură europeană în numai câțiva ani.

Eugen Lovinescu semnala necesitatea renunțării la tematica rurală și a abordării mai intelectuale a scrisului, care trebuia profesionalizat. În filiație maioresciană, criticul propunea stimularea creației prin imitație, fiindcă formele împrumutate își vor crea fondul, ceea ce s-a și întâmplat în romanul interbelic. După o adevărată inflație de romane, determinată de evoluția literaturii române după model european, dar și de cererea publicului, brusc, apar opere profund originale, de mare valoare estetică.

Scriitorii români, fără să aibă un program teoretic, reacționează polemic la literatura idilică a începutului de secol, optând pentru un realism de atitudine, care face ca, *într-un timp relativ scurt — practic doar două decenii*, romanul românesc să traverseze *vârste diferite, trecând de la „realismul epic”, orientat exclusiv spre lumea exterioară, la „realismul subiectiv”, interesat să descopere realitatea infinit mai complexă a spiritului* (Carmen Matei Mușat, *Romanul românesc interbelic*).

Literatura română se sincronizează cu fenomenele culturale europene, multiplicându-și centrele de interes, fiindcă nu mai are, precum în secolul al XIX-lea, ca reper doar Parisul. Ajung la noi ziare englezești, se traduce masiv din marea literatură a lumiii, se dezvoltă teorii științifice și filosofice moderne, astfel încât se poate vorbi de o conectare la spiritul european al epocii.

Se produc mutări categorice în mentalitatea culturală a vremii prin: ■ afirmarea postimpresionismului în artele plastice, expresie a receptării personale a realului prin tablourile lui Paul Cézanne, Vincent van Gogh, Henri Matisse ■ impunerea psihanalizei lui Sigmund Freud, care sondează inconștientul ■ apariția teoriei relativității a lui Albert Einstein, care schimbă total perspectiva asupra timpului ■ manifestarea în psihologie a intuiționismului, teoretizat de Henry Bergson, prin care se vizează ruperea timpului de materie, a cărei cunoaștere este posibilă prin intuiție ■ propunerea metodei fenomenologice de către Ernest Husserl, care neagă cunoașterea științifică, apreciind că se poate reține din realitate esența ideală ■ inventarea unor tehnici moderne de construcție a romanului, precum cele aparținând unor scriitori ca Marcel Proust, André Gide, Thomas Mann, Virginia Woolf, James Joyce, Franz Kafka.

Efervescența culturală europeană și deschiderea literaturii române spre Occident impun câteva direcții majore romanului interbelic: ■ asimilarea modelelor științifice și filosofice în construcția epică ■ sondarea individualității, care duce la o reprezentare subiectivă a realității ■ impunerea intelectualului ca personaj dilematic intuitiv, imprevizibil ■ modificarea perspectivei narative prin renunțarea la omnisciența naratorului și prin multiplicarea punctelor de vedere ■ relativizarea timpului narativ, care apelează la memorie involuntară, la fluxul conștiinței, la monolog interior ■ afirmarea autenticității prin asimilarea documentului, prin experiența directă de cunoaștere a altor spații sau a sondării până la dilatare a mediului imediat de viață.

Diversitatea modelelor în romanul interbelic

Romanul interbelic a impus mai multe modele epice, printre care se numără:

■ **modelul romanului realist obiectiv,** reprezentat de operele lui Liviu Rebreanu, *Ion* și *Răscoala*; naratorul rămâne omniscient, dar relatarea se impersonalizează și personajele nu mai sunt manipulate; lumea este observată atent, existând o armonie între mediu și personaje;

■ **modelul romanului balzacian**, pentru care a pledat George Călinescu, exemplificat prin *Enigma Otiliei*, în care personajele sunt tipuri și mediul este o oglindă a acestora; cu toate acestea, după cum sublinia Nicolae Manolescu, balzacianismul călinescian este imperfect, fiindcă *exactitatea lui Balzac* devine la George Călinescu *o erudiție fastidioasă și un scrupul excesiv*, autorul

român având nu vocația de a crea viață, ci *pe aceea de a o comenta* (*Arca lui Noe*, volumul I);

■ **modelul romanului psihologic**, al cărui obiectiv este sondarea vieții interioare a personajelor; acest model reprezintă un aspect de profundă originalitate în literatura noastră, exemplificat prin numeroase opere: *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* și *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, dar și *Concert în muzică de Bach* de Hortensia Papadat-Bengescu, *Adela* de Garabet Ibrăileanu, *Ioana* și *Jocurile Daniei* de Anton Holban, *Rusoaica* de Gib Mihăescu, *Orașul cu salcâmi* de Mihail Sebastian;

■ **modelul romanului experienței**, marcat de autobiografism și de confesiune, dar care le transfigurează într-un discurs ce devine ficțiune: în această categorie se înscriu romanele *Nuntă în cer* și *Maitreyi* de Mircea Eliade și *Întâmplări din irealitatea imediată* de Max Blechter, oglindind drama conștiinței prizoniere într-un trup bolnav;

■ **modelul romanului mitic**, prin care se redescoperă mituri și simboluri religioase arhaice; este reprezentat de romanele lui Mihail Sadoveanu: *Creanga de aur, Divanul persian, Nopțile de Sânziene* și, sub aparența sa realistă, chiar *Baltagul;*

■ **modelul romanului estetizant**, reprezentat de un roman singular în literatura noastră, *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale, care evocă o lume misterioasă, plină de farmec și de poezie;

■ **modelul romanului avangardist**, reprezentând mișcarea artistică de frondă, ridicată împotriva oricăror modele; în această direcție, se înscriu *Pâlnia și Stamate (Roman în patru părți)* și *Ismail și Turnavitu* de Urmuz.

TEMA ÎN TEXTE

1. Lucrați în grupe de patru-șase elevi. Realizați un poster în care să comparați romanul de până la 1920 cu cel din perioada interbelică, utilizând și citatele critice de mai jos.

   a. „Ca să evit asemenea grave contradicții, ca să evit arbitrariul de a pretinde că ghicesc ce se întâmplă în sufletele oamenilor, nu e decât o singură soluție: să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce gândesc eu. Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti, dar aceasta-i realitatea conștiinței mele, conținutul meu psihologic. Din mine însumi eu nu pot ieși. Orice aș face, eu nu pot descrie decât propriile mele imagini, propriile mele senzații. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi."

   (Camil Petrescu, *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, în *Teze și antiteze*)

   b. *Literatura română se dezvoltă de cincisprezece ani în zodia romanului. Pentru privitorul mai depărtat, va fi ca și cum românii ar fi intrat în război lirici și ar fi ieșit din el epici.*

   (Emanoil Bucuța, *Romanul românesc*, în *România literară*, aprilie 1933)

2. Redactați un eseu, de cel mult patru pagini, în care să prezentați, la alegere, patru modele ale romanului interbelic.

3. **Portofoliu.** Realizați o mapă în care să prezentați romanul vostru preferat din perioada interbelică: o pagină cu motivația alegerii; date despre momentul apariției romanului și receptarea lui în epocă; un rezumat de o pagină a subiectului; o prezentare, de cel mult două pagini, a tehnicii narative; o caracterizare, de maximum patru pagini, a unui personaj.

4. Organizați o dezbatere cu tema: *Romanul românesc interbelic a scos literatura noastră din sfera Orientului.*



București, 1930. Imagine de epocă

I. Citiți textul următor și răspundeți la cerințele de mai jos.

„Plecând în ziua aceea de la Sia, Lică tăia cu bastonașul vârful crăcilor de castan fluierând ușor ca un om care n-are nimic de lucru. Traversând cu pasul zvelt bulevardul Lascăr Catargiu, larg și pustiu, se gândea încotro să o apuce. Nu era totuși distrat și văzuse bine un docar frumos și înhămat cu un murg minunat ce venea în trap mare. Caii erau marea lui dragoste, mai mare poate ca femeile, sau deopotrivă. Deci nu din vina lui era cât p-aci să se întâmple un accident. Lică calculase foarte bine direcția docarului, dar calul, rău condus, deviase mersul și roatele rosese de aproape genunchii lui Lică.

— *Prends garde, imbécile!*[1] strigă un glas ascuțit de femeie.

Trubadurul ridică obraznic mustața în sus, spre capra înaltă, strângându-și ochii strălucitori subt pleoape, pe când mâna lui mică ca de femeie se propti viguros în grumazul murgului ce cabră, oprit brusc.

Lică nu înțelesese apostrofa. Limbile străine îl uimeau și îi erau nesuferite. Nici n-avea cum să le înțeleagă, deoarece se învățau din cărți tot nesuferite."

(Hortensia Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach*)

1. Identificați patru cuvinte din câmpul lexical al termenului *circulație* din primul alineat al textului dat. **(4 puncte)**
2. Rescrieți, conform normelor limbii române actuale, următorul enunț:
Roatele rosese drumul și pământul de subt asfalt se lăsase. **(4 puncte)**
3. Menționați ce valoare expresivă au verbele la gerunziu *plecând* și *fluierând.* **(4 puncte)**
4. Scoateți, din textul dat, enunțurile care să arate ce îi plăcea și ce nu îi plăcea în viață lui Lică. **(4 puncte)**
5. Explicați, în cel mult zece rânduri, ce rol are descrierea docarului în fragmentul dat. **(4 puncte)**
6. Prezentați, în maximum cinci rânduri, ce relație se stabilește între Lică și femeia din docar. **(4 puncte)**
7. Realizați, în cel mult zece rânduri, portretul lui Lică, așa cum se desprinde din fragmentul dat. **(4 puncte)**
8. Găsiți două argumente prin care să justificați faptul că fragmentul dat face parte dintr-un roman psihologic. **(4 puncte)**
9. Arătați ce rol credeți că îndeplinește replica din textul dat. **(4 puncte)**
10. Motivați porecla *Trubadurul* pe care o are Lică. **(4 puncte)**

[1] *Prends garde, imbécile!* (în limba franceză): Ia seama, imbecilule!

II. Redactați un text informativ, de cel mult zece rânduri, despre emisiunea de televiziune preferată.
Veți avea în vedere:
a. precizarea tipului de emisiune; **(2 puncte)**
b. motivarea alegerii voastre; **(4 puncte)**
c. respectarea normelor gramaticale, ortografice și de punctuație, așezarea textului în pagină. **(4 puncte)**

III. Redactați un eseu structurat de două-patru pagini, în care să prezentați un roman interbelic psihologic sau al experienței. Veți avea în vedere:
a. definirea speciei literare; **(4 puncte)**
b. caracteristicile romanului referitoare la construcția narativă; **(4 puncte)**
c. evidențierea elementelor de noutate aduse de romanul ales; **(4 puncte)**
d. prezentarea modului prin care se construiesc personajele, cu o scurtă exemplificare; **(4 puncte)**
e. precizarea tipului de narator; **(4 puncte)**
f. redactarea eseului, urmărind organizarea ideilor în scris, utilizarea limbii literare, argumentarea, ortografia, punctuația, așezarea textului în pagină și lizibilitatea. **(20 de puncte)**

Se acordă din oficiu 10 puncte.

EVALUARE ALTERNATIVĂ

Portofoliu. Alcătuiți o mapă cu tema *Romanul interbelic,* în care să grupați toate lucrările realizate în această unitate de studiu. Modul de organizare a portofoliului vă aparține.

Prezentare de proiecte. Prezentați dramatizarea după *Patul lui Procust* și discutați despre felul în care a fost realizată, paralel cu ecranizarea după romanul *Maitreyi.* Tot în cadrul acestei discuții, se va face și prezentarea cărții *Dragostea nu moare* de Maitreyi Devi. Evaluați și proiectele de texte informative.

INDEX DE CONCEPTE

ABREVIERI FOLOSITE ÎN MANUAL

adj. = adjectiv
adv. = adverb, adverbial
arh. = arhaic
expr. = expresie
f. = feminin
fr. = limba franceză
it. = limba italiană
înv. = învechit
lat. = limba latină
loc. = locuțiune
m. = masculin
n. = neutru
n. aut. = nota autorului
n.n. = nota noastră
pr. = propriu
refl. = reflexiv
reg. = regional
rom. = limba română
s. = substantiv
sp. = limba spaniolă
vb. = verb, verbal

Sofia Dobra
Monica Halaszi
Dorina Kudor
Luminița Medeşan

Limba şi literatura română

Manual pentru clasa a XI-a



Pentru toate filierele

Se aplică şi la clasa a XII-a — filiera tehnologică, ruta progresivă de calificare prin şcoala de arte şi meserii + anul de completare.

CORINT EDUCAŢIONAL

ISBN: 978-606-8609-49-2
9786068609492